كلمة الوزارة

الأسبوع الثقافي الإيراني (*)

الدكتور محمود السيد
وزير الثقافة

بسم الله الرحمن الرحيم

معالي الأخ الفاضل الأستاذ أحمد مسجد جامعي وزير الثقافة والإرشاد الإسلامي في الجمهورية الإسلامية الإيرانية.

الأخوة أعضاء الوفد المرافق لمعالي الوزير.

أيتها الأخوات، أيها الأخوة:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

أرحب بكم أجمل ترحيب في سورية الأصالة والتاريخ والحضارة، سورية

(*) الكلمة التي ألقاها السيد الوزير في افتتاح الأسبوع الثقافي الإيراني بدمشق بتاريخ ٢٠٠٤/٩/٢١م.

المتمسكة بثوابتها ومبادئها وقيمها والمنافحة عن الحق، والواقفة دائماً وأبداً إلى جانبه، مهما اشتدت هجمات قوى الاستكبار والصلف والغطرسة والعدوان على الأمة، سورية المعتزة بعلاقتها الوثيقة مع الجمهورية الإسلامية الإيرانية رئيساً وحكومة وشعباً، تلك العلاقة المتميزة على مختلف الصعد والتي أرسى دعاماتها قائد الثورة الإسلامية في إيران آية الله العظمى الإمام الخميني، والقائد الخالد حافظ الأسد باني سورية الحديثة، وها هي ذي سورية تفتح ذراعيها لاستقبالكم مع الوفد الكريم المرافق لكم معالي الوزير أخوة أحبة على قلوبنا، تحلون بين أهليكم، وتفتتحون فعاليات الأسبوع الثقافي الإيراني في سورية، والذي تجيء إقامته في ضوء البرنامج التنفيذي للاتفاق الثقافي بين حكومة الجمهورية العربية السورية وحكومة الجمهورية الإسلامية الإيرانية وبتوجيه من القيادة الحكيمة لبلدينا الرئيس محمد خاتمي رئيس الجمهورية الإسلامية الإيرانية والسيد الرئيس بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية، فأهلاً وسهلاً بكم في سورية متمنياً لكم طيب الإقامة والتوفيق والنجاح في أداء الفعاليات التي يتضمنها الأسبوع الثقافي.

السيد الوزير، الأخوة الكرام:

إن الثقافة هي هوية وانتماء، وإن هوية الأمة تتمثل في ثقافتها، وتتمايز الأمم فيما بينها في منظوماتها الثقافية. وفي التعدد الثقافي والتنوع اللغوي على الصعيد العالمي إغناء للبشرية، واحترام لكرامات الشعوب، وكلما كان أي مجتمع معنياً بالنظام الثقافي كان ذلك أمارة على تقدمه ورقيه الحضاري.

إن التنمية المستدامة وبناء حصون السلام هما التحديان الأساسيان اللذان يتوقف عليهما رفاه الأشخاص والشعوب في حاضر العالم الراهن ومستقبله، ولتحقيق هذين الهدفين في عصر العولمة كان لا بد من التركيز على التلاحم الاجتماعي والقيم الإنسانية، والحؤول دون عدم المساواة في المجتمعات وبين بلدان العالم ومناطقه.

ولا يستطيع أي مجتمع أن يتصدى لهذه المشكلات إلا بإيلاء الأولوية للبعد الثقافي والتربوي، ذلك لأن التعليم يؤثر في الأشخاص والمجتمعات، وهو القادر على التغيير، ومن الملاحظ على النطاق العالمي أن البلدان التي حققت عملية تنمية فريدة ونموذجية قد راهنت جميعها على البعد الثقافي والتربوي.

ويؤكد تقرير برنامج الأمم المتحدة الإنمائي بشأن التنمية البشرية لعام ٢٠٠٣م أن التنمية المستدامة لا يمكن اختزالها في البعدين الاقتصادي والسياسي، بل لا بدّ من مراعاة الأبعاد الثقافية والاجتماعية والإنسانية والروحية.

إن البعد الثقافي يشجع على التلاحم الاجتماعي القائم على أسس أخلاقية متينة وعلى احترام الغير، ذلك لأن الاستبعاد الاجتماعي في ظلال العولمة يعد ظاهرة متفشية في جميع أنحاء العالم، ويعاني منها عدد متزايد من الشباب الذين يشعرون بأنهم مستبعدون، ويدفعهم هذا الشعور إلى ردود فعل متنوعة منها مثلاً العنف ورفض عالم الكبار وتعاطي المخدرات واعتناق التطرف.. إلخ.

ومن هنا كانت القوى الخيرة في هذا العالم ومنها سياسة بلدينا تسعى إلى إقامة جبهة الخير في هذا العالم للحؤول دون تشيئة الإنسان، والحفاظ على كرامته، ونصرة الحق ومواجهة الطغيان، وصولاً إلى عالم يعم فيه السلام الشامل والعادل، ويلتفت فيه الناس إلى الأعمال البناءة الخيّرة حفاظاً على أرواحهم في المركب الذي يستقلونه جميعاً، وعلى الأرض التي يسكنون عليها.

إن على القوى الخيرة في هذا العالم أن تتكاتف وتتعاون لمواجهة التحديات على النطاق العالمي، والتحديات المتمثلة في بناء حصون السلام بدلاً من الإرهاب الدولي الذي تمثله قوى الاستكبار، والتحديات المتمثلة في تحقيق المساواة وإنصاف المستبعدين والمهمشين والفقراء والذين يعانون

الظروف الصعبة تحت الاحتلال، والتحديات المتمثلة في التلاحم الاجتماعي داخل كل مجتمع وبين المجتمعات البشرية على النطاق العالمي.

ولقد كانت الجمهورية الإسلامية الإيرانية سبّاقة إلى الدعوة على النطاق العالمي إلى الحوار بين الحضارات من أجل العيش المشترك، ومن أجل التفاهم، رافضة الصراع ونظرية نهاية التاريخ، انطلاقاً من قيم الرسالة الإسلامية السمحة الداعية إلى الحوار والتفاهم والتعارف، وهذا ما تعتمده مسيرة التطوير والتحديث في بلادنا بقيادة السيّد الرئيس بشار الأسد الذي دعا إلى الحوار بين الثقافات بحثاً عن القواسم المشتركة وتعزيزاً للقيم الإنسانية وإضفاءً للطابع الإنساني على عالمنا بعد أن اختلت فيه المعايير، واضطربت فيه المقاييس، وفقد صوابه.

وإننا في كل من سورية وإيران إذ ننتهج هذا النهج فإنما يجيء ذلك انسجاماً مع طبيعة ثقافتنا المشتركة وخصائصها، هذه الثقافة المتسمة بالأصالة والعراقة والشمولية وتطلعها الروحي العظيم، إلى جانب إنسانيتها، إذ إنها تحفل بالقيم الفكرية والاجتماعية التي ما انفكت البشرية تنشدها على الدوام وما تزال تضعها في أولويات مبادئها واهتماماتها ومنها قيم الحق والعدل والمساواة والكرامة واحترام المعرفة، وتقدير العلماء ورثة الأنبياء.

أيّتها الأخوات، أيُّها الأخوة:

إن العالم الذي نحيا تحت ظلاله هو عالم متغير ومتبدل ومتموج، عالم السيطرة فيه لمنطق القوة وحق القوة لا لمنطق العدل وقوة الحق ويا للأسف! عالم تسيطر فيه المصالح، ويستبد فيه الأقوياء بالضعفاء، عالم تكاد تنتفي منه القيم الإنسانية، وتسود فيه العولمة المتوحشة البعيدة عن الإنسانية. إذ شهد العالم في العقد الأخير من القرن العشرين سبعة وخمسين نزاعاً مسلحاً في خمسة وأربعين مكاناً في العالم، ويُؤجج أوار هذه النزاعات أرباب العولمة الذين يسوءهم أن يسود السلام في العالم، ويؤرقهم أن يعيش العالم في أمان، وأن يعم الحب في أرجاء المعمورة.

إن عالماً تلك هي حاله يحتم على أحراره كافة في هذا الوقت بالذات أن يلتقوا على قيم الحق والعدالة والمساواة بين البشر جميعاً، ذلك لأن طالبي الحق شركاء، وأن بينهم نسباً ورابطة قوية هي رابطة البحث عن الحق والاهتمام به على حد تعبير الكندي في تراثنا العربي الإسلامي، وأن يكونوا فريق عمل واحداً في عملية الحوار الحضاري بين أبناء الشعوب والمجتمعات، بغية الارتقاء بالإنسانية إلى ما هي جديرة به سمواً ورفعة وكمالاً. ولقد رأى الفارابي في تراثنا العربي الإسلامي أن أكمل اجتماع إنساني إنما هو الاجتماع الذي يشتمل على جميع أمم الأرض كما رأى سعدي الشيرازي أن الناس جميعاً على الأرض أسرة واحدة.

ومن المؤسف حقاً أن تكون أرض المسلمين محط أنظار قوى الاستكبار في هذا العالم،وأن يكون العرب والمسلمون ضحايا مؤامرات هؤلاء الطغاة، إن في فلسطين المحتلة وإن في العراق المحتل وإن في السودان، وما يزال الكيان الإسرائيلي يهزأ بالمواثيق الدولية وبالشرعية الدولية الرامية إلى انسحاب إسرائيل من فلسطين المحتلة والجولان السوري المحتل والجزء المتبقي من جنوب لبنان، ويرفض حق العودة للفلسطينيين، ويحول دون إقامة دولتهم المستقلة على ترابهم الفلسطيني وعاصمتها القدس الشريف، ويعمل على إقامة الجدار العنصري الاستيطاني قضماً لما تبقى من الأراضي الفلسطينية.

وإننا في سورية لنقدر عالياً المواقف المبدئية التي وقفتها الثورة الإسلامية الإيرانية، وما تزال تقفها إلى جانب قضايانا العربية العادلة ومناصرتهم للحق العربي في فلسطين والجولان وجنوب لبنان واستعادة العراق لعافيته ووحدة أرضه وشعبه، وإننا لنعتز أيما اعتزاز بالرؤى المشتركة لبلدينا تجاه القضايا العالمية، فما كانت رؤانا إلا متطابقة انطلاقاً من قيمنا المشتركة، قيم الحق والمحبة والتسامح واحترام الآخر، وكراهية العدوان والصلف والاستكبار والاستغلال والاستبداد، وانطلاقاً من سياسة بلدينا الحكيمة تجاه أحداث العصر وقضاياه.

أيّتها الأخوات، أيُّها الأخوة،

إن البرنامج التنفيذي للاتفاق الثقافي بين حكومة الجمهورية الإسلامية الإيرانية وحكومة الجمهورية العربية السورية يتضمن جوانب متعددة، بعضها تربوي، وبعضها يتعلق بالتعليم العالي، وبعضها يتعلق بالرعاية والشباب، وبعضها الآخر يتعلق بالإعلام، وبعضها بالثقافة والفنون.

أما في مجال الثقافة والفنون فيتناول أموراً متعددة تشمل التعاون في مجال السينما والإنتاج المشترك والتعاون في مجال الآثار والمتاحف، والتعاون في مجال العمل المسرحي والفني والموسيقي، وإقامة المعارض والزيارات، وتبادل المطبوعات والمشاركة في المهرجانات التي تقام في كل من البلدين، كما تشمل التعاون في مجال إحياء ونشر التراث العربي والإيراني، والتعاون في مجال المكتبات، إضافة إلى إقامة الأسابيع الثقافية في كل من البلدين.

وتجيء إقامة الأسبوع الثقافي الإيراني في سورية في ضوء البرنامج التنفيذي للاتفاق الثقافي بين حكومتي بلدينا، ويتسم هذا الأسبوع بالغنى في فعالياته ومناشطه، إذ إنه يتضمن عقد ندوات حول تطور السينما الإيرانية وحول آفاق حوار الحضارات والثقافات، وحول المشاركة السياسية والثقافية للمرأة في إيران وسورية، وحول القواسم المشتركة بين الأدبين الفارسي والعربي، إضافة إلى إقامة المعارض كمعرض القرآن الكريم ومعرض اللوحات الخطية والفن التشكيلي والمنمنمات ومعرض للكتاب ومعرض للصناعات اليدوية والسجاد.

أتمنى للقائمين على هذه الفعاليات والمناشط والمعارض التوفيق والنجاح، مكرراً الترحيب بكم.

وفقنا الله جميعـاً لما فيه خير أمتنا وتقدمها وارتقاؤها.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

كلمة المعرفة

١١

لابدّ من صنعاء

رئيس التحرير
علـي القيم

المؤتمر الرابع عشر للوزراء العرب المسؤولين عن الشؤون الثقافية، الذي عقد في مدينة صنعاء، عاصمة الثقافة العربية عام ٢٠٠٤، في الأول والثاني من كانون الأول الماضي، وشاركت فيه سورية بوفد رسمي ترأسه السيد الدكتور محمود السيد، وزير الثقافة، كان مناسبة مهمة للإطلالة على بهاء هذه المدينة العريقة، الموغلة في القدم والاحتفال مع أهلها الكرام بعام تتويجها، وجلال عظمتها وجمال خصوصيتها وسحر عمارتها الذي لا يقاوم..

تعدّ صنعاء من أقدم المدن في العالم، وهذا ما يؤكده الحسن بن أحمد الهمداني بقوله: «صنعاء أقدم مدينة في الأرض، وإن أزال بن قحطان هو الذي بنى صنعاء وباسمه، وسُميت أزال، وكان زمن «أزال» في الألف الخامس قبل الميلاد، وفق نتائج أعمال التنقيب والكشف الأثري الذي قامت به بعثة أثرية إيطالية في موقع «وادي يناغم» وموقع «بين حدين» بمحافظة صنعاء.. وكانت «أزال» ثاني مدينة رئيسية باليمن في الألف الثاني قبل الميلاد، حيث جاء ذكرها في أنباء خمسة ملوك وردت في كتب التراث، منهم الملك «الملك الضحاك سكسك بن وائل بن حمير بن سبأ عبد شمس» حيث جاء في تاريخ ابن خلدون، وفي كتاب مروج الذهب للمسعودي، أن «البيت غُمدان بصنعاء بناه الملك الضحاك على اسم كوكب الزهرة» وكان غُمدان في ذلك الزمن معبداً ضخماً بمدينة أزال، ولم يكن قصراً، وقد تم العثور في صنعاء وغيرها على آثار تؤكد معالم الحضارة ووجود مدينة أزال في ذلك الزمن القديم.

❖ ❖ ❖

كتب التاريخ القديم التي قامت وزارة الثقافة والسياحة في اليمن الشقيق بإصدارها بمناسبة (صنعاء عاصمة للثقافة العربية عام ٢٠٠٤) تؤكد أن مدينة صنعاء بُنيت كمدينة اسمها صنعان في عهد «هلك أمر بن كرب إل وتار يُهنعم ملك سبأ وذي ريدان» وهو الذي بناها وسمّاها «صنعان» في القرن الحادي عشر قبل الميلاد، ومما يعزز أن الاسم «صنعاء» كان «صنعان» أن النسبة إلى صنعاء كانت وما تزال (صنعاني) وليس (صنعاوي).. وقد أصبحت هذه المدينة عاصمة اليمن الكبرى في العصر الذهبي للدولة الحميرية وملوكها التبابعة منذ أوائل القرن الرابع الميلادي حتى أواخر القرن السادس الميلادي، وكان قصر غُمدان مقر الملوك الحميريين التبابعة، حيث بلغ هذا القصر ذروة العظمة والارتفاع، وكان الملك أسعد تُبّع الثاني بن حسان آخر من قام بتعلية القصر في القرن الخامس الميلادي، حيث أصبحت صنعاء في عهده عاصمة اليمن والجزيرة العربية، واستمرت في عظمتها إلى عهد الملك سيف بن ذي يزن الحميري في النصف الثاني من القرن السادس الميلادي.

وغني عن القول إن صنعاء وبعض مناطق اليمن كانت قد وقعت تحت الغزو والاحتلال الأكسومي الحبشي المدعوم من الرومان عام (٥٣٣)م، وكان الملك «كَرب

يعفر بن سميفع ذي يزن قد تصدى للأحباش حيث قال نشوان الحميري: «جمع النعمان بن عفير والد سيف بن ذي يزن جموعاً من أهل اليمن، ولحقهم الحبشة فقاتلوهم، فلم يكن بهم طاقة». وقد خضعت صنعاء وبعض مناطق اليمن لحكم أبرهة الأكسومي والأحباش وقد هلك أبرهة في عام (٥٧٠)م – عام الفيل- فحكم بعده ابنه «مسروق بن أبرهة» بينما تولى الحكم في «سرو حمير» والنصف الشرقي من اليمن سيف بن ذي يزن عام (٥٧١)م فجمع مئة ألف مقاتل من فرسان اليمن، وأمدّه كسرى أنوشروان بستمئة رجل من الفرس، فزحف سيف إلى صنعاء، وهزم الأحباش وملكهم «مسروق» في موقعة «غيمان» - جنوب صنعاء - ودخل سيف صنعاء واستقر في عرش آبائه وأجداده بقصر غُمدان..

يقول الحافظ بن كثير: «لما ظهر سيف ابن ذي يزن على الحبشة وذلك بعد مولد رسول الله (ص) بسنتين، أتته وفود العرب وشعراؤها تهنئه وتمدحه وتذكر حسن بلائه،. وأتاه فيمن أتاه وفد قريش، فيهم عبد المطلب بن هاشم، وأمية بن عبد شمس، وعبد الله بن جدعان، وخويلد بن أسد، في أناس من وجوه قريش، فقدموا عليه صنعاء، فإذا هو في رأس غُمدان الذي ذكره أميّة بن أبي الصلت بقوله:

واشرب هنيئاً عليك التاج مرتفقاً

في رأس غُمدان داراً منك محلالاً

فدخل عليه الآذن، فأخبره بمكانهم، فأذن لهم».

ويتابع ابن كثير وصفه لهذا اللقاء: «فدنا عبد المطلب فاستأذنه في الكلام، فقال له سيف بن ذي يزن، قد أذنّا لك، فقال له عبد المطلب: إن الله قد أحلك أيها الملكُ محلّاً رفيعاً، صعباً منيعاً، شامخاً باذخاً، وأنبتك منبتاً طابت أرومته، وعذبت جرثومته، وثبت أصله، وبَسَقَ فرعه، في أكرم موطن، وأطيب معدن، فأنت - أبيت اللعن - ملك العرب وربيعها الذي تخصب به البلاد، ورأس العرب الذي إليه تنقاد وعمودها الذي عليه العماد، ومعقلها الذي يلجأ إليه العباد، سلفك خير سلف، وأنت لنا منهم خير خلف، ونحن - أيها الملك - أهل حرم الله وسدنة بيته، أشخصنا إليك الذي أبهجك من كشف الكرب الذي فدحنا، وفد التهنئة لا وفد المرزئة، فقال سيف: وأيّهم أنت أيها المتكلم؟ فقال: أنا عبد المطلب بن هاشم، فقال: سيف: ابن أختنا؟ قال: نعم، قال: ادن، فأدناه».

وفي هذا اللقاء، بشر سيف بن ذي يزن عبد المطلب بن هاشم بالنبي محمد (ص).

* * *

الموضوع الرئيس للمؤتمر كان حول «دور الثقافة العربية في الحفاظ على الهوية»، وأهمية الموضوع نابعة من الإيمان بأن الثقافة هي العنصر الأساس والحاسم في تعزيز الحياة الثقافية، وصون التراث العربي، والتكافل في العمل الثقافي العربي المشترك في زمن «العولمة» بكل ما تحمله من تحديات للذات الثقافية والحضارية في عصرنا الراهن..

الموضوعات التي قدمت، وجمعت في كتاب، كانت من الأهمية بمكان، لأن الثقافة العربية، كما تصفها تقارير التنمية الإنسانية، تجد نفسها - الآن - قبالة رياح الثقافة الكونية وأذرعها الإعلامية الجبارة، وقواها الاقتصادية والمالية العملاقة.. تجابه مشكلات الوحدة الثقافية، وتعدد الثقافات، ومشكلة الذات والآخر، ومشكلة الشخصية الحضارية، ومجموعة من المخاوف والهموم والمخاطر التي تتقلب في نفوس أبنائها.. فهواجس انقراض اللغة أو الثقافة، أو تضاؤل الهوية أو تبددها، باتت هواجس شاخصة تفرض نفسها على الفكر العربي والثقافة العربية، ولذلك كما يقول الدكتور سمير حسن، في بحثه عن «الاستراتيجيات والسياسات الثقافية والوطنية والقومية» تجدنا نضج بالشكوى من الغزو الثقافي، والتبعية الثقافية، والتغريب الثقافي، والثقافة الاستهلاكية، وتهميش الثقافة، وافتقاد الخصوصية والأصالة الثقافية، وتحديد الهوية..

وللخروج من هذا الواقع يؤكد الدكتور حسن، على ضرورة تجديد وتطوير قوانا الاقتصادية والسياسية بالدرجة الأولى، فالهيمنة الثقافية، والاستلاب الثقافي، ليس ثقافياً مجرداً، بل هو نتيجة لتبعية وهيمنة واستلاب اقتصادي سياسي بالدرجة الأولى..

ومما لا شك فيه أن اللغة العربية الفصيحة، تلعب دورها الكبير في دعم الهوية الثقافية العربية، وهذا ما تؤكده الدراسة المهمة التي قدمها الأستاذ الدكتور محمود السيد، وزير الثقافة، التي يرى فيها أن اللغة والأمة أمران متلازمان، ولما

كانت الفصيحة أساساً موحداً بين أبناء الأمة العربية، كان الواجب القومي يفرض علينا الالتزام بهذه اللغة في جميع المواقف، لأن في ذلك حفاظاً على الذاتية الثقافية في ظل عولمة تجوب أنحاء الثقافات الأخرى غير عابئة بالتعدية اللغوية، والتنوع الثقافي.. وهذا يؤكد عليه أيضاً بحث الدكتور أحمد الطراونة من الأردن، حيث يرى أن لغتنا هي المظهر الأكبر لقوميتنا، ولولاها لتفرّقنا بدداً، ومن أجل هذا يحاربها أعداؤنا ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً، لأنها إن ضاعت فقدنا بيننا كل رابطة، ولن تغني في الربط بيننا سواها، والعرب لا يمكن أن يكوّنوا وحدة بين الأمم إلا باللغة العربية، فهي رابطتنا الوثقى، وعماد قوميتنا، وعنوان حضارتنا، ومظهر حياتنا، وهي ترتقي وتتسع على قدر حظّنا من الحضارة، وتتجدد كما تتجدد مع الحياة.

* * *

قدم في المؤتمر دراسة دقيقة عن صورة الثقافة العربية، والحضارة الإسلامية على «الإنترنيت»، وترى هذه الدراسة أن هذه الصورة لا يمكن أن تكون إلا انعكاساً أو - نتاجاً فرعياً - للمشهد الثقافي العام، ولا يمكن لحوارنا مع الآخرين عبر «الإنترنيت» أن ينفصل عن أحوالنا الداخلية وأوضاعنا السياسية والاقتصادية، فشبكة «الإنترنيت» ما هي إلا مرآة كاشفة لمدى حيوية المجتمعات وهمّة أفرادها، وواقع ظروفها، ونوعية الخطابات التي تتفاعل بداخلها.. وبعبارة أخرى، لا يمكن أن تنشأ الرسالة الثقافية من فراغ، بل لا بد من توفر البنى التحتية القادرة على إنتاجها ومداومة تحديثها، ورصد وتحليل ما يقوم به الآخر (المعادي والموالي، المتقدم والنامي، العالمي والإقليمي)

ويمكن تلخيص الملامح البارزة لصورة الثقافة العربية والحضارة الإسلامية على «الإنترنيت» في النقاط الرئيسة التالية:

- غياب عنصر التنسيق والمشاركة في الموارد.

- المشهد الحزين لثقافتنا العربية، ناتج عن تقاعسنا واسترخائنا، أكثر من كونه نتاجاً لما يقوم به الآخرون من تشويه وطمس.

- تساهم في تشكيل صورة الثقافة العربية الإسلامية على «الإنترنيت» فرق متنوعة، تختلف طبيعة رسالتها وأهدافها بصورة كبيرة..

- من حيث مدى التغطية لعناصر منظومة الثقافة، تطغى الأمور المتعلقة بالعقيدة ونظام القيم على كل النواحي الأخرى، وباستثناء فنون الزخرفة والعمارة، تظل غائبة، أو شبه غائبة، تلك النواحي المجهولة والمهملة من ثقافتنا وحضارتنا، كالموسيقا والأدب والشعر والسينما والمسرح واللغة والتراث الشعبي، ويتركز معظم الحديث في تناول إسهاماتنا الثقافية والحضارية في الماضي، وإغفال تام لحاضرنا الثقافي.

- يعيب خطابنا الثقافي على «الإنترنيت» انعزاليته المعرفيّة والتاريخية، فهو ينأى عن الدراسات التقابلية منطوياً على ذاته، لا يطرح قضاياه في سياقات ثقافية وحضارية وإنسانية أوسع، أما أساليب العرض فتتسم بالبدائية وعدم استغلال الإمكانات العديدة والمتطورة التي تتيحها ثقافة «الإنترنيت».

- يسود نشاطنا الثقافي عبر «الإنترنيت» طابع رد الفعل والانفعالية، وتعوزه - بشكل واضح - مهارات الحوار، ومناورات التفاوض، ومعظمه يتجاهل نوعية المتلقي.

- معظم المحاولات الجادة لتجديد وجه الثقافة العربية، ما زالت حبيسة اللغة العربية، لضعف الترجمة من العربية إلى اللغة الإنكليزية، ومما يزيد الموقف صعوبة، أن غالبيّة المفكرين والمبدعين العرب، ما زالت صلتهم «بالإنترنيت» ووسائل الاتصال الحديثة شبه معدومة.

❖ ❖ ❖

❖صنعاء ٤ كانون الأول ٢٠٠٤م.

الدراسات والبحوث

١٨

أسطورة دانيل وابنه أقهات وابنته باجهات من روائع الأدب الإنساني العالمي

بشير زهدي (*)

تعتبر القصص الأسطورية الكنعانية القديمة من أجمل ما أبدعه الفكر الإنساني في أقطار الشرق القديم. وتعتبر أسطورة دانيل DANEL وابنه أقهات AQHAT وابنته باجهات PAGHAT من روائع هذا الأدب الكنعاني المتميز بصلته بالأرض وخصبها. والإنسان وحياته ومعاناته، والقدر والمصير..

(*) بشير زهدي: باحث وآثاري وأكاديمي سوري، له دراسات مهمة في التاريخ والآثار السورية

* العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

وكانت القصائد الكنعانية تنشد في مناسبات احتفال المجتمع بالأعياد الدينية المختلفة المتعلقة بالأرض والخصب والأرباب والربات... وكانت قصيدة دانيل تلائم عيد الحصاد عند قدماء الكنعانيين.

اهتم بدراسة أسطورة دانيل عدد كبير من السادة المختصين وأخص بالذكر منهم:

- شارل فيرولو CH.VIROLLEAU
- رونيه دوسو R.DUSSAUD
- ادوار دورم E. DHORME
- أندره كاكو A.CAQUOT
- جابي سعادة G.SAADÉ
- هاينز كرايسيك H.KREISSIG.

وغيرهم..

وتذوق الأدب الكنعاني القديم أدباء من مختلف أقطار العالم.

كان دانيل ابن الرب الكنعاني الأكبر (ايل EL). وكان اسم زوجته (دانا تاري DANATARI) واسم ابنه (أقهات AQ-HAT) واسم ابنته (باجهات أو بوجهات PUGHAT)

وكان دانيل ملك مملكة تضم عدة مدن. وكانت عاصمة مملكته (هرنم HARNAM) التي ربما كانت (هرمل) في شمال البقاع.

وكان دانيل يرأس طقوس الحصاد قرب البيدر. وكان يبدأ أعماله اليومية بإقامة العدل، وحماية حقوق الأرملة، وتأكيد حق اليتيم... كما كان ينصرف إلى ممارسة معرفة طالع المستقبل وأحداثه وذلك بواسطة ملاحظته الذكية والدقيقة لحركات الطيور ORNIHOMANCIE..

وكان يعمل كل ما في وسعه في سبيل ضمان الأمطار في فصل الربيع. وندى العنب في فصل الصيف.. وتلاحظ عند البطل دانيل صلة السحر بالعبادة..

وكانت طبقات المجتمع تجتمع في منطقة البيدر الذي كانت تنشد فيه قصيدة دانيل الجميلة والمثيرة، وما تتضمنه من اعتبار الرب الكنعاني الأكبر (إيل EL) القمح غذاء الأرباب والبشر... وتكليف (أقهات بن دانيل) بأعمال حصاد سنابل القمح، والمحافظة على المحاصيل الزراعية. وذلك بخزنها في مستودعات (معبد إيل) و(معبد بعل)...

والجدير بالذكر إن البيدر كان يعتبر بمثابة الميدان الخاص بالرب الأكبر (إيل EL)، مما يجعل للبيدر خاصة مقدسة، وكان مكان بيادر سنابل القمح ومعاصر العنب في جوار الأشجار التي كان تحتها يقوم المذبح..

إسهام التنقيبات الأثرية في أوغاريت في إغناء معلوماتنا:

أظهرت التنقيبات الأثرية المنهجية في



أوغاريت الآثار المختلفة التي منها الرقم الطينية ذات النصوص بالكتابة المسمارية وغيرها التي أسهمت جدّياً في إغناء معلوماتنا عن الأدب الكنعاني القديم الذي كان من أهم آداب أقطار الشرق القديم.

ففي عام ١٩٣١ أظهرت هذه التنقيبات الأثرية في أوغاريت ثلاثة رقم طينية عليها كتابة مسمارية تتضمن أسطورة دانيل وابنه أقهات وابنته باجهات. ويبدو أن النص المكتوب على هذه الرقم الطينية الثلاثة كتبه نفس ذلك الكاتب الأوغاريتي القديم المتميّز بجودة كتابته ودقتها وجمالها.. كما تدل كتابة هذا النص الأوغاريتي على مهارة ذلك الكاتب وذوقه وسعة ثقافته.. وربما كان اسم ذلك الكاتب الأوغاريتي القديم هو (إيلو ميلكو ILOU MILKOU).. ويمكن وصف هذه الرقم الطينية الثلاثة المتعلقة بأسطورة (دانيل وأسرته) كما يلي:

ـ الرقيم الأول (II D): رقيم كبير، أبعاده (١٧سم×٢٠سم). عليه ستة أعمدة من الكتابة المسمارية الأوغاريتية، أي ثلاثة أعمدة على كل من وجهي هذا الرقيم الطيني.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الرقيم مكسور في أعلاه وفي أسفله. ويتضمن موضوع (المعالجة.. لتشكل الجنين)

- الرقيم المسماري الثاني (D III): يعتبر نص كتابة هذا الرقيم الطيني تتمة نص كتابة الرقيم الأول السابق.

أبعاده (١١,٥سم×٧سم). يتألف من أربعة أعمدة.

والجدير بالذكر إن العمود الأول والأخير ناقصان، مما يجعل نص الكتابة المسمارية الأوغاريتية غير تام في بدايته ونهايته..

- الرقيم الثالث (D I): مكسور ويتألف من ثلاثة أجزاء. أبعاده (١٧,٥سم ×٦, ١١سم)

ملخص أسطورة دانيل وأسرته:

يمكن تلخيص أسطورة دانيل وأسرته كما يلي:

كان البطل دانيل ملك منطقة (هرنم) HARNAM، وكان يشكو كثيرًا من العقم وحرمانه من النسل، فكان يشعر بمعاناة عدم إنجاب المولود الذي من شأنه أن يساعده في أعماله المختلفة ومهماته اليومية العديدة.. كل ذلك جعله يشكو باستمرار وعلى الدوام مما يعانيه من حرمانه المولود.. وكان يردّد في صلواته وعباداته وابتهالاته.. مما كان يعانيه من مرارة الحرمان.

تعاطف بعل مع دانيل

تميّز الرب (بعل) بالحلم والوداعة والعطف والرفق.. وقد أدرك بعل شدة معاناة دانيل من عقمه وحرمانه، وحزنه بسبب عدم إنجابه المولود، وتأوهه باستمرار لحرمانه من نعمة استمرارية الحياة بالنسل المستمر..

بعل ينقل إلى الرب الأكبر إيل موضوع معاناة دانيل

اتجه الرب بعل إلى الرب الأكبر إيل، وشرح لأبيه مدى معاناة البطل دانيل من لعنة العقم والحرمان والضعف وعدم إنجاب المولود.. وابتهل إليه أن يجعل علاج دانيل فعالاً، وشفاءه أكيداً، يحقق له إنجاب الذرية..

الرب إيل وإحسانه إلى الكائنات بالبركات والشفاء والذرية

تجسّدت بركة الرب الأكبر إيل في الإنجاب.. وتمثّلت في صورة (مولود مثالي) للبطل دانيل.. كما تمثّل هذا السرّ الرياني كنوع منشّط ومقوّ.. وقد تكرّرت صورة هذا (المولود المثالي) المنتظر ثلاث مرات.. وكانت ملامحه غير واضحة.

وهكذا فقد ظهرت - في نص كتابة الرقيم الأول - فكرة المعالجة الربانيّة السرّية.. وذلك بواسطة الكشف الإلهي في الحلم.. وبطقس خاص بالتمريض وبالإثارة وبالحثّ وبالتحريض.. مما يمثل نوعًا من المقويات وأخيرًا يتشكل (الجنين)..

دانا تاري تنجب المولود

أنجبت زوجة البطل دانيل (دانا تاري) مولودها أقهات.. ونقلت هذه البشارة السعيدة إلى البطل دانيل..

فرح دانيل بمولوده

فرح البطل دانيل كثيراً ببشارة ولادة مولوده المنتظر أقهات.. وغمر السرور قلبه بهذه الولادة السعيدة.. فأقام الاحتفال الكبير بهذه المناسبة السعيدة طيلة مدة سبعة أيام.. كما قام بإكرام النساء والقابلات كوساروت KOSAROT بنات هلال القمر اللواتي يشرفن على عملية الولادة.. وقدّمن خبراتهن ومساعداتهن في عملية هذه الولادة السعيدة..

في الأساطير يكبر الأبناء بسرعة

يلاحظ في الأساطير المختلفة أن الأبناء يكبرون بسرعة بدون الحديث عن مرورهم بمراحل انتقالية عديدة ومتعاقبة..

وهكذا نرى في أسطورة البطل دانيل أن مولوده أقهات أصبح فتى وشاباً..

إعجاب الأرباب بالشاب أقهات

كان أقهات فتى جميلاً وشاباً قوياً. وكان الرب الأكبر إيل وابنه الرب بعل معجبين كثيراً بهذا الشاب الجميل أقهات.

ميل الشاب أقهات إلى هواية الصيد

كان الشاب أقهات مولعاً بممارسة رياضة الصيد. ووجد في هذه الهواية أجمل أنواع الرياضة وأهمها.. مما جعل ممارسته هذه الرياضة مصدر سروره ومتعته.. يصطاد الغزلان والوعول.. وغيرها..

هدية رب الحرفيين كوثار إلى دانيل

قام رب الحرفيين الرب الحداد كوثار KOTHAR بزيارة البطل دانيل، وأهداه بهذه المناسبة السعيدة هدية مؤلفة من قوس مع كمية من النبال والسهام..

الإيثار من صفات الآباء والأمهات

إن من صفات الآباء والأمهات فضيلة الإيثار.. مما يفسّر سبب قيام البطل الأب دانيل بتقديم هذه القوس المتميزة مع كمية النبال والسهام إلى ابنه الشاب أقهات مع بعض النصائح الأبوية المفيدة والجديدة..

اهتمام دانيل وابنه بالزراعة

كان البطل دانيل وابنه الشاب أقهات يهتمان بزراعة أغراس كروم العنب كاهتمامهما بزراعة القمح.. مما يدل على أهمية زراعة القمح وكروم العنب وصلة حصاد سنابل القمح بقطاف العنب..

اعتماد دانيل على ابنه أقهات

أخذ البطل دانيل يعتمد على ابنه أقهات في الحصاد، وجمع المحاصيل الزراعية وحفظها، وتموين كل من (معبد

إيل) و(معبد بعل) بكميات كبيرة من القمح.. كما عهد إليه بمهمات وأعمال مختلفة مثل:

- أعمال حصاد سنابل القمح..

- خزن المحاصيل الزراعية المختلفة في المستودعات المناسبة..

- حراسة السور..

- كتابة الرقيم..

- طرد كل من يأتي مساء لتمضية الوقت سدى..

- ممارسة أعمال (المسؤول عن المعبد).. وغيرها..

فقام الشاب أقهات بهذه المهمات والأعمال المختلفة وذلك بجد ونشاط وحسن الأداء...

رغبة الربة العذراء عنات في الحصول على قوس أقهات

في أحد الاحتفالات العامة. رأت الربة العذراء عنات الشاب أقهات يحمل قوسه المتميزة التي كان رب الحرفيين الرب الحداد كوثار قدمها إلى البطل دانيل مع كمية من النبال والسهام.. فرغبت الربة العذراء عنات في الحصول على هذه القوس المتميزة مهما بلغ ثمنها من ذهب وفضة..

ولكن الشاب أقهات رفض طلب الربة العذراء عنات، وأصر على احتفاظه بقوسه المتميّزة.. فأخذت الربة العذراء عنات تساومه من جديد وبإلحاح شديد.. ودون كلل أو ملل.. وكانت تعرض على الشاب أقهات مختلف العروض والمغريات المثيرة كنعمة الخلود ومباهج حياة الأرباب..

ورغم كل هذا فقد رفض الشاب أقهات من جديد طلب الربة العذراء عنات، وأصرّ على تمسكه بقوسه المتميّزة.. واعتبر ما تقدمه إليه الربة العذراء عنات أوهامًا وسرابًا وخداعًا... لأنه استنتج بما أن كل الكائنات تموت لهذا فإنه هو نفسه سيموت أيضًا كالآخرين..

ومن المعروف أن المرأة إذا أصرت على الحصول على شيء ما، فإنها تحرص على الحصول عليه مهما كان الثمن واختلفت الوسائل وطرق الإغراء.. فأخذت تلح على الشاب أقهات في سبيل حصولها على قوسه المتميّزة ولكن الشاب أقهات رفض طلبها من جديد قائلاً لها:

- انصرفي إلى رب الحرفيين الرب الحداد كوثار، واطلبي منه أن يصنع لك مثيل قوسي المتميز..

كان خطاب الشاب أقهات إلى الربة العذراء عنات يتميز بالثقة بالنفس وغرور الشباب وكبريائه، بل وكان لا يخلو من الهزء والسخرية.. فكان في حديثه إليها وتصرفه معها كمن يطردها كأنها كائن عادي..

والجدير بالذكر إن (هاينز كرايسيك) في كتابه (حكايات وأساطير من عالم الشرق القديم) يذكر قصة مفاجأة الشاب أقهات بلقاء الربة العذراء عنات عندما كان يطارد ماعزًا جبليًا في أحد الأيام. فسألته قائلة:

ـ اسمع يا أقهات، هل تبادل قوسك وسهامك بفضة وذهب؟

هزّ الشاب أقهات رأسه رافضًا طلبها بقوله لها:

ـ سأجلب لك شجرة بلوط من لبنان، وأوتارًا من ثور بري، وقرون ماعز جبلي، وعيدان قصب من أحد الأحراج.. فاصنعي لنفسك منها أقواسًا وسهامًا..

حاولت الربة العذراء عنات إغراء الشاب أقهات قائلة:

ـ إذا أعطيتني القوس التي صنعها رب الحرفيين كوثار فإنني سأمنحك الحياة الأبدية..

سخر الشاب أقهات من عبارات الربة العذراء عنات التي لم يعرف أنها ربة، فردّ عليها قائلاً:

ـ ما هذا الكلام الذي ترددينه أيتها الفتاة.. وتتحدثين به عن الحياة الأبدية. وكيف تستطيعين منحي هذه الحياة؟إن هذه القوس هي سلاح الرجال، ومتى كانت النساء يصطدن بواسطة القوس والسهام؟..

غضب الربة العذراء عنات من سوء تصرف أقهات

تأثرت الربة العذراء عنات كثيرًا من سوء تصرف الشاب أقهات معها، مما جعلها تنصرف عنه وتغادره منفعلة غاضبة وهي تردّد عبارات الوعيد والتهديد، وتحذر الشاب أقهات من نتائج تجاوز الإنسان الحدود الأدبية تجاه الأرباب..

عنات تقابل الرب الأكبر إيل

اتجهت الربة العذراء عنات إلى لقاء الرب الأكبر إيل وذلك لتحدثه عن سوء تصرف الشاب أقهات معها.. وللحصول منه على موافقته على قيامها بالانتقام العنيف من ذلك الشاب أقهات... قابل الرب إيل الربة العذراء عنات بحكمة الصمت وفلسفته، ولكنه بعد إلحاحها الشديد أخذ يلتفت إليها ويحدثها عن حسن تفهمه موقفها، محاولاً تهدئة انفعالها وثورة غضبها الذي كان يبدو عنيفًا جدًا ودون حدود..

خطة عنات للثأر من أقهات

استعدت الربة العذراء عنات للثأر من الشاب المغرور أقهات والانتقام منه شر انتقام، وأعدت برنامج ثأرها وانتقامها بكل دقة وعناية واهتمام.

ويذكر هاينزكرايسيك أن الربة العذراء عنات تظاهرت للشاب أقهات بالودّ قائلة:

ـ أعرف مكاناً أفضل للصيد.. تعال معي لتراه بنفسك..

تبع الشاب أقهات خطوات الربة العذراء عنات إلى مروج مدينة عبيليم. فصرع بسهامه أيلاً ووعلاً وغزالاً... وبينما كان يقدم أفضل لحوم ضحاياه إلى الأرباب، انسحبت الربة العذراء عنات متجهة إلى المقاتل ياتبان YATPAN وهمست في أذنه قائلة:

ـ أريد قوس أقهات وسهامه التي صنعها رب الحرفيين الرب الحداد كوثار، وعليك أن تساعدني في تحقيق ذلك بقتل الشاب أقهات، وإنني سأعيد الحياة إليه وذلك بعدما يصبح سلاحه في يدي..

فوعد المقاتل ياتبان الربة العذراء عنات بتنفيذ أوامرها بكل دقة في فترة توقف الشاب أقهات عن الصيد للاستراحة وتناول القليل من الطعام..

كما خططت الربة العذراء وأعدت كل ما يلزم مع سباع الطيور الجارحة -RA PACES.

موت الشاب أقهات

ما كاد الشاب أقهات يجلس للاستراحة قليلاً من متاعب الصيد لتناول القليل من الطعام حتى انقض عليه المقاتل ياتبان بعنف شديد فقضى عليه.. وظهرت فوقه سباع الطيور الجارحة التي انقضت على جثته بقوة ومزقتها والتهمتها.. فسالت دماؤه على الأرض..

وبينما كان المقاتل ياتبان في طريق عودته إلى مدينة عبيليم حاملاً معه النبأ السار إلى الربة العذراء عنات.. زعقت سباع الطيور الجارحة في السماء، فانقضت أمها على جسد أقهات وافترست قلبه.

موقف الربة العذراء عنات

جاءت الربة العذراء عنات لتأخذ القوس والسهام جانب الشاب القتيل أقهات، ولتعيد الحياة إليه من جديد. ولكنها لم تعثر على قلب هذا الشاب القتيل أقهات، مما جعلها في موقف حرج، فحارت في أمرها وهي تردد قلقةً كيف يمكن لها أن تعيد الحياة إلى الشاب القتيل أقهات وقلبه مفقود وغير موجود في مكانه..

وأخذت تصيح بأنها قتلته، ولكن بموت الشاب أقهات ستجف ثمار الصيف. ويحلّ اليباس في الحبوب في سنابلها.. وكانت تصيح معترفة بقتل الشاب أقهات بن دانيل صديق الرب بعل..

دانيل يشكو من الجفاف والتصحّر

ساد الجفاف والتصحّر تلك الفترة من الزمن. مما جعل البطل دانيل يقوم برفقة ابنته باجهات بزيارة الأراضي القاحلة. وكان يشكو من خطر الجفاف وزحف

التصحر.. وكثيرًا ما كان يقوم بأداء الصلوات وترديد الابتهالات راجيًا هطول الأمطار للقضاء على ظاهرة الجفاف والتصحر. ولكن صلواته كانت دون جدوى.. وقد أدرك دانيل أن الرب بعل سيغيب مدة سبع سنوات. ويتوقف خلالها عن قيامه بمهماته ومسؤولياته وإحسانه إلى الأرض وكائناتها وذلك بصفته (رب الخصب).

وكثيرًا ما كان البطل دانيل يتفقد الأراضي ويشعر بالحزن بسبب جفافها وموت نباتاتها.. فيعود من جديد للقيام بالطقوس المعتادة مبتهلاً إلى الأرباب أن تستأنف الأرض خصبها وتستعيد النباتات نموها.. وكثيرًا ما كان يقبّل كل نبتة صغيرة، وسنبلة قمح آملاً أن يتمكن ابنه أقهات من القيام بجمع المحاصيل الزراعية كالمعتاد.. ولم يكن دانيل يدري قصة مأساة ابنه أقهات، وجريمة قتله وتمزق جثته، وفقدان قلبه..

حزن الفتاة باجهات بسبب تساقط أوراق الأشجار

كانت الفتاة باجهات أخت الشاب أقهات جالسة على عتبة بيتها في مدينة رافا RA-PHA، فلاحظت ذبول براعم الأزهار. وسقوط أوراق الأشجار.. مما غمر قلبها بالحزن. فأخذت تبكي بكاء شديدًا دون أن تعرف سبب حزنها الذي يغمر قلبها، أو تدري سبب كآبتها.. وكانت تردّد قائلة:

لن يعود أخي أقهات قبل انقضاء مدة سبع سنوات، فحتى ذلك الوقت لن تهطل الأمطار، ولن يتساقط الرذاذ، ولن تتدفق مياه الينابيع من باطن الأرض..

استغراب دانيل عبارات ابنته

كان البطل دانيل جالسًا جوار ابنته عندما سمع كلماتها التي أثارت استغرابه. فتوقف عند عباراتهاباهتمام كبير.. وفوجئ برؤية شخصين قادمين من الطريق الآتية من مدينة عبيليم يصيحان له من بعيد قائلين:

ـ اسمع يا دانيل، إن ابنك أقهات قد مات.. لقد مات ابنك قتيلاً، وأكلت سباع الطيور الجارحة قلبه..

الحزن يغمر قلب دانيل وأسرته

ارتعدت فرائص دانيل، وانصب العرق من جبينه، فأطلق صرخة غضب مدوّية مرددًا:

ـ اللعنة لقاتل ابني.

لقد غمر الحزن قلب الأب دانيل بسبب وفاة ابنه الذي بكاه بكاء كثيرًا.. واختلطت صرخات دانيل الغاضبة مع نعيق العقبان..

كان دانيل يبكي كالأطفال الأبرياء، ويمزّق ثيابه حزنًا وألمًا وحسرة على ابنه العزيز أقهات الذي كان في الماضي مصدر سعادته وركن حياته وموضوع أمله في المستقبل..

واشتركت أسرة دانيل معه في الحزن والألم والحسرة والبكاء كالنساء.. وشعر دانيل من جديد بالتعاسة والكآبة والآلام والأحزان بسبب مأساة ابنه الوحيد أقهات..

ففتح دانيل قصره للنساء الناحبات النادبات اللواتي تميّزن بالقدرة على إثارة الانفعالات ومشاعر الأحزان والآلام والتعاسة والكآبة..

مزاعم عنات

زعمت الربة العذراء عنات أن المقاتل ياتبان قد تجاوز حدود رغبتها وإرادتها وتعليماتها إليه.. وأعربت عن رغبتها في إعادة الحياة إلى الشاب القتيل أقهات... ورغبت في إظهار قدراتها وإمكاناتها المتميزة، فنزلت إلى العالم الآخر.. ولكن حارس هذا العالم الآخر رفض السماح لهذه الربة بالمرور..

دانيل يتوسل إلى الرب بعل

أخذ البطل دانيل يتوسل إلى الرب بعل ويسأله قائلاً:

ـ أرجو أن تكسر أجنحة سباع الطيور الجارحة كي أجد قلب ابني أقهات، فأدفنه مع الجثة..

بعل يستجيب ويلبي طلب دانيل

أشفق الرب بعل على البطل دانيل، فلبّى نداءاته وتوسلاته. فكسر أجنحة سباع الطيور الجارحة التي هوت على الأرض.. فشقّ دانيل بطونها بسكين من النحاس. ففوجئ برؤية قلب ابنه القتيل أقهات في بطن (تلك الأم الأنثى من سباع الطيور الجارحة) فانتزعه من بطنها وعاد به ليدفنه مع جثة ابنه القتيل أقهات..

دانيل يستعيد قواه المعنوية ويدفن بقايا جثة ابنه.

بعدما استعاد البطل قواه المعنوية، وبعدما أخذ يبحث عن جثة ابنه القتيل أقهات وقلبه في أحشاء سباع الطيور الجارحة. وبعدما عثر على قلب ابنه في بطن (أم سباع الطيور الجارحة) قام البطل دانيل بتقديم الأضاحي والعطور المتميزة إلى الأرباب. كما قام أخيراً بدفن جثة ابنه الشاب القتيل أقهات وفق الطقوس التقليدية المتوارثة.

دانيل يطلق لعناته

كان البطل دانيل كئيباً وتعيساً وبائساً ويائساً. وحزيناً ومتألماً تغمر قلبه الأحزان والآلام الشديدة، وكان يردّد عبارات اللعنات ضد سباع الطيور الجارحة.. كما كان يصبّ عبارات اللعنات المختلفة ضد المدن التي اعتبرها مسؤولة أيضاً عن وفاة ابنه الشاب القتيل أقهات..

باجهات تصممّ على الانتقام لأخيها القتيل

كان حزن وألم (باجهات) دون حدود، وكان انفعالها شديداً وقوياً ومنفجراً كالبركان، وكان غضبها شديداً جداً.. وكانت قد بكت أخاها الشاب القتيل بكاء كثيراً، وكان الحزن الشديد يغمر قلبها ويدفعها إلى الانتقام الشديد لأخيها الشاب بالسرعة الممكنة..

تزوّدت باجهات بسلاحها مصممة على الانطلاق في سبيل لقاء قاتل أخيها(ياتبان)..

اقتربت الفتاة (باجهات) من أبيها الحزين قائلة:

ـ باركني يا أبتي.. أريد الرحيل.. أريد الانتقام لأخي الشاب القتيل (أقهات)..

سأذهب ولن أعود قبل أن أنتقم لأخي القتيل أقهات، وأسلّم المجرمين القتلة إلى القضاء..

رفع أبوها الحزين بصره نحو ابنته باجهات.. فلم يشجعها على القيام بهذه المغامرة، وذلك خوفاً عليها وتمسكاً بها. وكان الحزن العميق يغمر قلبه.. وكانت حكمته تجعله يتمسّك بفضيلة الصّبر.. فعاد الأب الحزين إلى عالم تأملاته وآفاق أفكاره المختلفة.. في حين كانت ابنته (باجهات) تتدثّر بثياب الرجال، وتتمنطق الخنجر وتتزوّد بالسيف.. وتلفّ جسمها برداء النساء..

باجهات تنطلق للانتقام من ياتبان القاتل

غادرت باجهات مدينة رافا حين شروق الشمس، وعند غروب الشمس وصلت إلى مخيم المحاربين القريب من مدينة عبيليم.

حرس ياتبان يخبرونه بمجيء باجهات

أخبر الحرس ياتبان بمجيء باجهات قائلين:

ـ ثمة سيدة في المخيم..

فأجابهم القاتل ياتبان قائلاً:

ـ فلتدخل السيدة. ولكن أريد أن تقف خلفي، وتملأ لي كأس النبيذ كلما أفرغت واحدة منها..

كان القاتل ياتبان يظن أن مشاركة باجهات إياه في الشراب من شأنها أن تنهي حقدها وعداوتها ضده ..

وقفت الفتاة باجهات خلف القاتل ياتبان، فأمسكت بجرة النبيذ، وملأت له الكأس كلما ابتلع نبيذها. وهكذا فقد احتسى القاتل ياتبان كؤوس النبيذ حتى ثمل..

عبارات القاتل ياتبان ثملاً

كان القاتل ياتبان ثملاً، يفاخر بأعماله المزعومة وأفعاله المشؤومة أمام أتباعه وكثيراً ما كان يردّد قائلاً:

- إن اليد التي قتلت أقهات يمكنها أن تقتل ألف عدو آخر..

حقد الفتاة باجهات على قاتل أخيها

أدركت باجهات أن ياتبان هو فعلاً قاتل أخيها الشاب أقهات، فازداد قلبها حقداً على القاتل ياتبان، وأضحى قلبها مملوءاً بالسمّ ضد ياتبان كقلب الأفعى..

اشتباك باجهات في نزاع ضد ياتبان

اشتبكت الفتاة باجهات في نزاع عنيف مع ياتبان.. فشعرت أن نقاشها معه بدون جدوى، لأنه نقاش مع أصم ثمل..

وتبقى هناك تساؤلات عديدة:

إذا كان هذا ما زوّدتنا به نصوص الرقم الطينية الثلاثة المكتشفة في مدينة أوغاريت عام ١٩٣١فإن هناك أسئلة وتساؤلات عديدة مثل:

- هل عاد ذلك الشاب القتيل (أقهات) إلى الحياة من جديد أخيراً ؟؟؟

- ما هو مصير القوس والسهام والنبال موضوع النزاع العنيف بين الشاب أقهات والربة العذراء عنات؟؟

- ما هو مصير أبطال هذه الأسطورة الكنعانية؟؟

أهمية أسطورة دانيل وأقهات وباجهات

لهذه الأسطورة الكنعانية أهمية كبيرة لأسباب كثيرة منها:

- تبدو هذه الأسطورة الكنعانية بمثابة وجه لمثالية في هذا الكون الغامض الواسع المليء بالأسرار..

- أسهمت هذه الأسطورة في إغناء الأدب الإنساني العالمي.. وإعطاء درس في الأخلاق.. ووجوب رياضة النفس على مواجهة المشاكل المختلفة بالتفكير السديد والصبر الجميل وكنوز الحكمة.. واتخاذ الموقف المناسب أمام عالم الأرباب..

- نجد في هذه الأسطورة الكنعانية أفكاراً إنسانية عديدة ومختلفة كفكرة رغبة الإنسان في استمرارية الحياة باستمرار النسل، وإنجاب البنين والبنات.. والتحرر من لعنة العقم ومعاناة الاكتئاب بسبب الحرمان..

- ونجد في هذه الأسطورة كل ما يذكرنا بأساطير مشابهة كأسطورة بعل وعنات التي تقتل رب الموت.. وأسطورة آدونيس وفكرة تجدّد الحياة مدى الحياة.. وأسطورة أبولون وديانا وموت الشاب أوريون.. وأسطورة أوزيريس وارتقائه إلى عالم

السماء والخلود.. كل ذلك يبرز أهمية دراسة الآداب العالمية المقارنة عبر العصور..

- تبرز هذه الأسطورة الكنعانية صورًا مختلفة من أسباب النزاع والصراع والعنف والقتال والآلام والأحزان..

- نجد في هذه الأسطورة جمال التحليل النفسي وإبراز صور عديدة للأهواء والميول والنزاعات والرغبات والمعاناة..

- تعرض هذه الأسطورة مسلسل الأحداث الحياتية بأسلوب أدبي رفيع وجذّاب تجعل القارئ والسامع راغبًا في معرفة النهاية ومصير كل من أبطال هذه الأسطورة..

- تشرح هذه الأسطورة مختلف العواطف في مختلف المناسبات والمواقف.. مما يحدث في نفس الإنسان سرورًا أدبيًا ولذة ثقافية وغبطة روحية..

- تؤكد هذه الأسطورة صلة الأدب بالمجتمع، وحاجة المجتمع إلى روائع أدبية تسهم في تلبية متطلبات المجتمع الأدبية..

- تجسّد هذه الأسطورة جمال الخيال وحكمة الرجال، ومواجهة المعاناة..

- إن هذه الأسطورة قصة جميلة مقتبسة من الحياة الإنسانية تعكس رغبة الإنسان في كل زمان ومكان في استمرارية الحياة باستمرار النسل

- إن هذه الأسطورة الكنعانية تعتبر من روائع الأدب الإنساني العالمي والتراث الثقافي الإنساني في العالم.

- تؤكد هذه الأسطورة صلة الإنسان بالطبيعة وحاجته إليها لاستمرارية الحياة..

- تؤكد هذه الأسطورة ارتباط مصير الإنسان بالبيئة والطبيعة.. التي هي مصدر سعادته وسبب كآبته..

- في هذه الأسطورة جمالية الأفكار وبلاغة التعبير، وأبدية المعاناة الإنسانية من لعنة العقم وعذاب الحرمان من المولود والنسل..

- تؤكد هذه الأسطورة أهمية القصص الأسطورية والأدبية.. وإن في الأدب ذاكرة الأمم والشعوب..

- تتميز هذه الأسطورة بجمالية البساطة والعفوية..

- تؤكد هذه الأسطورة أن الأدب كان في خدمة الجميع..

- تعتبر هذه الأسطورة من أقدم الروائع الأدبية العالمية..

ـ تؤكد هذه الأسطورة أن الأدب الكنعاني كان أدب الحياة مدى الحياة، ويعتمد على فكرة الخصب والخير..

ـ تؤكد هذه الأسطورة أنها نموذج أدب محلي رفيع بطابع إنساني وعالمي وخالد..

والخلاصة

مما تقدم تبدو أهمية أسطورة دانيل وجمالياتها ومضمونها ومدى إسهامها في إغناء قائمة أعلام الأساطير القديمة والجميلة.. وتوضّح مدى ازدهار الأدب الكنعاني في نحو منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، وتجذبنا صور أحداثها المتسلسلة وأفكارها الإنسانية المختلفة التي تجعل هذه الأسطورة الجميلة قريبة من قلوبنا، لأنها فعلاً قصة إنسانية عالمية متميزة. فيها صور حياتية وأفكار فلسفية، ودروس أخلاقية ومعاناة أبدية...إنها فعلاً قصة من الحياة الإنسانية تتميز بجمالية البداية وسحر النهاية.

من المراجع

1-CH. VIROLLEAU: LA LÊGENDE PHÊNICIENNE DE DANEL PUBLIÊE D' APRÊs LESTABLETTES DE RAS- SHAMRA PAUL GEUTNER 1936,PARIS

2- A.CAQUOT: TEXTES UGARITIQUES T.I

MYTHES ET LEGENDES

LES EDIOIONS DU CERF PARIS 1974

3- R.DUSSAUD: LES RELIGIONS DES HITTIES ET DES HOURRITES, DES PMÊNICIENS ET DÊS SYRIENS P.V.F. 1949.P.374-377

4- G.SAADÊ: OUGARHT, METROPOLE CANANÊENNE IMPRIMERIE CATHOLIQUE, BEYROUTH, LIBON. JANVIER 1979 P.204-207

٥- هاينز كرايسيك:حكايات وأساطير. من عالم الشرق القديم

ترجمة قاسم طوير. وزارة الثقافة والإرشاد القومي. دمشق ١٩٨٣ص ٢٠٩-٢١٥.

❖ ❖ ❖

٣٢

دراسة الصورة الأدبية للذات العربية والآخر الفرنسي:
في رواية «سهرة تنكرية للموتى»

د. ماجدة حمود(*)

لعل من أهم إنجازات رواية «سهرة تنكرية للموتى» لغادة السمان أنها قدّمت الأنا العربية (اللبنانية) في مواجهة الآخر (الفرنسي) في الغربة بطريقة موضوعية بعيدة عن متاهات النرجسية وفي المقابل عايشنا تجربة الآخر الفرنسي في لبنان المتأرجحة بين أحكام مسبّقة (التي هي مجموعة أوهام عن الشرق مستقاة من ألف ليلة وليلة ومن وسائل الإعلام المضللة) وبين تجربته في الوصول إلى الحقيقة عبر المعايشة اليومية للعرب!.

(*) د. ماجدة حمود: باحثة وأكاديمية سورية، لها العديد من الكتب والدراسات المنشورة.
* العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

الأنا العربية في الغرب:

عاشت الكاتبة تجربة الغربة واللقاء بالآخر في عقر داره، فجسّدت لنا تجربتها عبر شخصية (ماريا) التي تماهي صوتها، أحيانًا بصوت الكاتبة!

كما عايشنا هذه التجربة لدى أصدقاء ماريا (أسرة فرحة وخاصة ابنها فواز، وأسرة سليمى وخاصة ابنتها دانا) وبعض المعارف (عبد الكريم، ناجي، وليد) وقد جمعت هذه الشخصيات المتنوعة الاتجاهات وتمّ تعارفها في مكان يوحي بالقلق وعدم الاستقرار هو المطار الفرنسي.

وقد هاجرت جميع هذه الشخصيات، أثناء الحرب اللبنانية، إلى فرنسا كما هاجرت الكاتبة، انتقلت إلى بيئة أخرى غريبة، فهجرت حياتها وبدأت معاناتها (الوقوف في الصباح الباكر للحصول على الإقامة، العمل ساعات طويلة، حالة الكآبة التي انتابت بعض الشخصيات بسبب لوعة فراق الوطن).

سلطت الكاتبة الضوء على الحياة الباردة والآلية التي يعيشها الإنسان في الغربة، ولعل أكثر مشاهد الغربة تأثيرا في النفس تصوير معاناة الطفل في المدرسة وخوفه من بيئة ترفض الآخر وتواجهه بالسخرية حتى من أسمه، يقول فواز «كنت أحمد المقادير التي جعلت والداي يسمياني (فواز) وهو اسم لا ينم بالفرنسية عن جنسية أو دين كي لا أصير هدفًا للأذى كصديقي عبد الله عازار الذي كانوا يسمّونه ليزار (سحلية) بدلاً من عازار، وكان يصلي في الكنيسة كل يوم أحد كي تردّ السماء عنه أذى الذين يهتاجون لكلمة في اسمه.»[1]

يعاني الطفل في الغربة من رفض الآخر وسخريته، فيتحول الاسم الذي هو جزء من شخصيته وهويته إلى مصدر سخرية وانتقاص، لذلك نجد (فواز) يحمد المقادير التي جعلته يحمل اسمًا محايدًا، مما يتيح له فرصة العيش مع الآخر دون أذى، ولعل المعاناة تبلغ أقصى مدى حين يحاول الطفل التكتم على أصله دفعًا للمشاكل، فيعيش ازدواجية الكبار، ويتخلى عن براءة الأطفال وعفويتهم، لينطوي على ذاته، فيبدو في صورة «قنفذ مذعور يخفي خوفه بإتقان كأولاد المهاجرين جميعًا، ويشهر أشواك جسده في وجه عالم يراه متوحشًا سينقض عليه.»

فيبدو لنا الطفل في صورة حيوان ضعيف يبحث في داخله عن وسائل تحميه في بيئة تناله صفعاتها، فكان من بينها العلم والتفوق في العمل إحدى وسائل الدفاع عن الذات، أما الوالدان فقد أصرا على ربطه بجذوره، ووجدا في اللغة العربية وطنًا يخفف وقع الغربة على النفس، إن

ذلك يعني دفاع الغريب عن هويته والحرص على استمراريتها لدى الجيل الجديد.

رغم ذلك عانى الكبار والصغار وطأة الغربة، فكان عليهم أن يحسبوا حساب كل خطوة، في مجتمعات «نصف عدوانية أو لا مبالية». فثمة مشاعر يعانيها العربي بل كل غريب (الخوف، القلق، توقع الشر والعدوان..) لا يد للآخر فيها، لهذا بدت لغة غادة السمان بالموضوعية إذ لم تصفه بالعدواني وإنما بنصف عدواني، قد يكون أقرب إلى عدم المبالاة بالآخر، نظرًا لطبيعة حياته التي تتشرنق حول الذات.



إذًا لا تكمن المشكلة في العالم الخارجي فقط، بل في إحساس المهاجر الداخلي، فحتى لو حصل على الجنسية الفرنسية (ناجي)، فإنه لن يشعر بالأمن النفسي الذي يوفره الانتماء، فينتابه شعور «ابن الحرام في اللقاءات العائلية الحميمة، إنه منهم، وليس منهم، ينظرون إليه شذرًا وإذا لاطفوه فترفعا منهم، واستعراضًا لإنسانيتهم على شاشة اختلافه.»

ولعل مما يفاجأ المتلقي أن الحصول

على الجنسية لن يسهم في حلّ الأزمة الداخلية التي تنتاب (الأنا) العربية في الغربة! إذ ثمة إحساس بالنقص يسيطر على الغريب، يعزّزه إحساس بالتفوق لدى الفرنسي، فلذلك لم تجد الكاتبة صفة تبرز إحساسه بالدونية في مواجهة الآخر سوى صفة (ابن الحرام) لذلك يعيش منزويًا عن أية علاقة إنسانية، وإذا أفلح بمدّ جسور علاقة مع الآخر فإنها ستكون علاقة بعيدة عن الطبيعية (اللواط).

حتى (فواز) الذي يبدو أكثر تأقلمًا، بسبب تفوقه العلمي والمهني، مع الغربة وأكثر انتماءً لباريس، نجده يقيم علاقات عاطفية سريعة وآلية، لا تعرف معنى الروح أي العمق الإنساني، لذلك تبدو لنا الغربة مكانًا لعلاقات إنسانية مشوّهة لا تعرف الحب الحقيقي أو الصداقة الحقيقية، ومن هنا وجدنا (دانا) تدعو صديقتها الفرنسية (ماري روز) لزيارة بيروت، من باب المصلحة، كي تردّ دعوتها فتذهب معها في إجازة إلى موناكو حيث البيت الصيفي لوالدها البارون، فهي تحلم بالزواج من كونت فرنسي أو بارون لتحقق طموحها في الانتماء للمجتمع الفرنسي في أرقى صوره.

وكذلك عايشنا في هذه الرواية معاناة الجيل الجديد من مساوئ المجتمع الغربي، كما عايشنا محاسنه فقد وجدنا (فواز) معجبًا بما يسود حياتهم من نظام، وبات «لا يرتاح للتجاوزات اللبنانية (في المطار أي) في المناسبات التي يلقي فيها أبناء الجالية بصدفة أو بلا صدفة، وحين جاء النادل وزجرهم.. ثم صمت حين أسرته ابتسامة الفرنسية الجميلة الجالسة معهم الدكتورة ماري روز وهي تقول معتذرة عنهم «إنهم لبنانيون في طريقهم إلى بلدهم، كان ذلك يكفي لتفسير عربدة الفوضى والقهقهات المحببة كأنه يحق لهم ما لا يحق لغيرهم، سكت النادل، فالزبائن اللبنانيون هم الأكثر سخاء من حيث الإكراميات، ولم يسمع بأن لبنانيًا واحدًا تسوّل أيام الحرب في فرنسا، كما فعل سواهم.» [٢]

تسقط الكاتبة على لسان (فواز) نقدًا ذاتيًا للعرب الذي ينشرون الفوضى أينما حلّوا، لكنها سرعان ما تبدي تعاطفها مع رفاق الرحلة اللبنانيين، فنسمع صوت النادل، يعارض هذه النظرة، وبذلك تمحو الكاتبة أثر الصورة السلبية التي رسمها (فواز) لهم، فنجد صفتين إيجابيتين (الكرم وعزة النفس) ترسخان في ذهن المتلقي، لهذا لا نجد لبنانيًا متسولاً، مهما كانت ظروفه المادية صعبة!

نعتقد أن فكرة الكرم يمكن أن تصدر عن نادل مطعم، نظرًا لطبيعة عمله التي تتيح له معايشة كرم اللبنانيين من خلال الإكراميات، أما الفكرة الثانية (عزة النفس وعدم التسول) فتحتاج إلى معايشة يومية

ومعرفة حميمة، لذلك تعتقد بأن لغة الكاتبة ورؤيتها قد طغت على لغة النادل!

تنوع المعاناة في الغربة:

لعل أقسى ما يعانيه الإنسان هو الانتقال من مكان ألفه إلى مكان لا ينتمي إليه، فتقهره مشاعر الخوف والقلق، ويستوطنه إحساس بعداء الآخر، رغم أنه قد يكون لا مباليًا! وبذلك يخلف البعد عن الوطن جروحًا في أعماق النفس، تظهر أعراضها في كآبة دائمة ووحشة منغصة، وتوترًا قاتلاً، وقد عانت غادة السمان ذلك كله في غربتها في باريس، لذلك حين تستنجد (ماريا) بكتبها وأبطالها نحس بتماهي صوتها بصوت المؤلفة «خذوني إلى قلوبكم فقد جرحتني الغربة، ورشت المطارات ملح الوحشة على جراحي، وأنا صامتة متماسكة، لا أنزف إلى على الورق، خذوني إلى قلوبكم ودللوني.. عبثًا أقص قفصي الصدري أذرع لي قلبًا مستوردًا، يستأصل جذوري من بلد أحببته حتى الثمالة اسمه لبنان، وهجرت وطني مسقط قلبي لأعيشه بكل معانيه: الحرية والتعايش بين الأديان والعدالة الاجتماعية التي تنشدها بطلات قصصي وأبطالها.»

لهذا اختارت الكاتبة بصورة لا شعورية بيروت فضاء لروايتها كي تعيش مع شخصياتها في مكان حرمت منه! فتسقط حنينها على السنتها! وبذلك تحاول استعادتها فنيًا مادامت لا تستطيع العيش فيها واقعيًا، وقد جعلت شخصياتها الشريفة تغادر بيروت أثناء الحرب الأهلية بحثًا عن الحرية والأمن، أما شخصياتها النصابة فقد هجرت وطنها من أجل الحصول على المال، لذلك حاصرتها بالفشل، حتى وجدنا ناجي يعترف بأنه أخطأ حين بحث عن «كنوز «علي بابا» في الغربة» فالكنز يقع بالتأكيد في مغارة قريته، وبذلك أخطأ الطريق فضاعت حياته وأحلامه في حادث سيارة.

نعايش في هذه الرواية المعاناة الداخلية لكل من يفشل في الغربة، إذ يعيش صراعًا حادًا بين البقاء فيها يسوطه الحرمان والقهر والحنين وبين العودة إلى الوطن يلدغه الفشل ونظرات أبناء وطنه الهازئة، فقد حطّم صورة المغترب التقليدية، وخيّب آمال أهله بالتباهي بثروته، فلم يجرؤ كل من (ناجي وعبد الكريم) على مواجهة الأهل بعد عودته للوطن مفلسًا، مع أن (ناجي) تمنى لو يعود إلى قريته ليعترف بـ «أننا نفتش عن الشيء الصح في المكان الخطأ..» لكن للأسف سيواجه بالسخرية، لن يصغي إليه أحد، سوى قلب أمه الحنون، الذي يقبل عليه رغم فقره وفشله!

يلاحظ المتلقي أن معظم الشخصيات التي رحلت إلى باريس من أجل المال عانت الفشل وانتهبها القلق، وحتى حين عادت

إلى الوطن ليس بدافع الشوق والانتماء، وإنما لتجد مخرجًا لها من بؤسها في الغربة، لذلك تلجأ إلى النصب على أبنائه، هنا يتدخل وعي الكاتبة ليعاقب هذه الشخصيات بالقتل، كي تحمي لبنان من الدمار على يد الفاشلين من أبنائه، الذين باعوا نفوسهم لشيطان المال!

الآخر الفرنسي في الشرق:

نعايش في هذه الرواية (ماري روز) الفرنسية في رحلتها الأولى إلى الشرق، فنلمس تأرجحها بين الرؤية الرومنسية والرؤية الواقعية:

الرؤية الرومنسية: سحر الشرق الكثير من الغربيين، خاصة الأدباء والفنانين (لامارتين، فلوبير، دولاكروا، ماتيس..) ولعل معظمهم ولج الشرق من بوابة كتاب «ألف ليلة وليلة» فأخذ بتلك الصورة الساحرة عن الشرق، وأسهم في رسوخها عبر مخيلة أجيال غربية كثيرة!

وقد كانت ماري روز أحد المأخوذين بتلك الصورة، فنسمعها تقول «لبنان بوابة الشرق الغامض.. أتأرجح بين شوقي إلى سحر الشرق والحب والقمر والدفء والمرآة السحرية التي أرى فيها من يحب قلبي حين أشاء، أيا كان ما يفعله وأينما كان، وبساط الريح الذي يطير ومن أحب بين الكواكب والنجوم من جهة، وبين هلعي من بيروت..»[٣]

لكن ماري تنتمي إلى جيل لا يمكن أن يغرق في الرومنسية، فقد وصلت أنباء الحرب اللبنانية إلى مسامعها، لذلك تنتهبها مشاعر متناقضة تتقّصّ عالم السحر، فتعيش الانبهار والخوف في لحظة واحدة!

تبدو لنا الفرنسية امرأة الأحلام لذلك تقف على طرفي نقيض مع صديقتها العربية (دانا) التي نجدها تحلم بزوج يعزّز انتسابها للمجتمع الفرنسي، في حين تحلم (ماري روز) برجل يطير بها إلى عالم الأحلام ويهديها الهدايا التي وجدتها في «ألف ليلة وليلة»: خاتم علاء الدين، البساط السحري الذي تطير به بعيدًا عن عيادتها حيث تقضي معظم أوقاتها المملة الكالحة، أما الهدية الثالثة فهي المرآة السحرية التي تستطيع أن ترى فيها الحقيقة «الوجه الحقيقي للناس حولها لا أقنعتهم!

تشكل الهدية الثالثة (المرآة التي تكشف حقيقة الناس) أحد أحلام الكاتبة غادة السمان التي جسدتها في مجموعتها القصصية «لا بحر في بيروت» لذلك لجأت إلى الكتابة الإبداعية كي تزيل الأقنعة عن وجوه الناس وتكشف حقيقتهم!

يشكل الشرق عامل جذب للمرأة الغربية ليس فقط لكونه فضاء الخيال ومبعث الأحلام، بل لكونه منقذًا لها من

رتابة حياتها اليومية، ولعل أحد جوانب السحر في عالم ألف ليلة وليلة أنها تستطيع مدّ الإنسان بأدوات سحرية تعيد له الأمل والحياة في لحظات الشدة، لهذا تبدو ماري روز حريصة على جمال هذا الكتاب ونقائه، فقد لاحظت كيف يشوّهه الإعلام الغربي ويختزله في راقصة هز البطن!

الرؤية الواقعية:

احتلت الصورة الرومنسية للشرق مخيلة الغربيين فيما مضى، بسبب صعوبة التواصل بين الشرق والغرب، لكننا اليوم مع تقدم وسائل الإعلام وانتشارها الواسع تغيرت هذه الصورة وبدأت هموم الواقع الشرقي ترتسم ملامحها في كل مكان، حتى بات السفر إلى الشرق محفوفاً بالمخاطر التي تنغص الأحلام! وتشدّ الغربي إلى التفكير الواقعي! وقد لاحظنا أن ماري روز لم تغامر بالسفر إلى لبنان إلا بعد أن تأكدت من زوال مظاهر الحرب والتسلح، لكن الرعب والدم احتلا ذاكرتها! فملأت الكوابيس مخيلتها حتى بات السفر إلى لبنان يعني أن تستعرض مخيلتها مشاهد الأزقة الفقيرة العدوانية الموحلة، المليئة بكلاب تعوي على الغرباء بل نجدها تحلم حلماً مرعباً لـ (ماري روز) ليلة سفرها إلى بيروت، فقد تحولت نبتة الصبار «إلى أفعى حقيقية ذات أشواك صبارية وفتحت شدقيها وخرج منها لسان مزروع بالأشواك، وهاجمتني وهي تصدر فحيحاً مرعباً، وقد تسمرت في مكاني، ثم هربت منها إلى الشارع.. شارع بيتي الباريسي تبدل وتحول إلى زقاق ضيق موحل موحش، وثمة كلاب تعوي وتطاردني.. أرى جرذاً له حجم رجل يجلس على مقعد وهو يتأملني ويدخن.»[4]

يسيطر الرعب على أحلام (ماري روز) نتيجة الأفكار المسبقة التي شكّلها سوء التفاهم بين الشرق والغرب، لذلك نجلى ميراث من الرعب عبر حلم المرأة الغربية، فتتحول النبتة الشوكية إلى أفعى تمسك بخناقها، وتنفح سمها في وجهها، وتلحق بها الكلاب فتوصد أمامها أبواب ملاذها الآمن في (باريس) لتجد نفسها في حي لبناني يعتلي عرشه جرذ غريب (له حجم إنسان، ويقوم بتصرفاته: الجلوس، التأمل، التدخين)

تبدو بيروت مدينة ذات وجهين الوجه الأول: الموت والرعب والرهائن، والوجه الآخر مدينة الحياة ومرآة الحقيقة، حيث بدأت تفهم ذاتها بشكل أفضل بعد معايشتها روح بيروت التي تحرض شهوة الحياة في الحاضر بعيداً عن الماضي والمستقبل، كما تحرض شهوة المغامرة وتسعف في اكتشاف ذاته وتفهم الآخر، فتوقظ في داخله حب العطاء، فيصبح مستعداً لأن يمدّ يد العون لكل محتاج!

ومما عـزّز هذه الرؤية الواقعية أن الكاتبة حرصت على تقديم صورة موضوعية للمدينة، فتنقلت ببطلتها بين فضاء بيروت المترفة، وأزقة بيروت الفقيرة، وإن كانت قد اعتنت كثيرًا برسم تفاصيل الفضاء الأول، نظرًا لمعايشة ماري روز لأسرة صديقتها الغنية (دانا) فقد نزلت في ضيافتها، وبدت علاقة المرأة الغربية مع الطبقة المترفة في غاية التفاهم والانسجام، ربما لأنها هذه الطبقة متغربة، فقد لاحظنا أن المرأة العربية تعيش حياة حرة، تكاد تلتقي مع حياة المرأة الغربية! في حين بدت علاقتها بالطبقة الفقيرة لم تنسلخ عن بيئتها مشوبة بالتوتر، ما إن تقترب السيارة التي تستقبلها من الحي الفقير حتى تهاجمها الكوابيس وصور الرعب التي تختزنها ذاكرتها!

صحيح إن الكاتبة منحت بيروت المترفة كثيرًا من اللقطات المشهدية (النساء المترفات، الرجال المتأنقين الذين يتنقلون بين الفنادق الفخمة والبيوت المزخرفة والمكاتب المدهشة راكبين أفخم أنواع السيارات..» لكن مشهد لقاء الفرنسية ماري روز بفقراء المدينة (سائق التكسي وأهله) كان أكثر تأثيرًا في النفس باعتقادنا فقد طغت عليه الشفافية والعمق الإنساني وروح الشرق الأصيل، رغم قصر اللقطة المشهدية مقارنة بمشاهد تحفل بالأغنياء!

ورغم أنه طغى على بداية مشهد اللقاء بفقراء المدينة سوء التفاهم بسبب الأفكار المسبقة المغلوطة التي تعشش في رأس المرأة الغربية! خاصة بعد أن غيّر سائق التكسي خط سيره! وإن كانت لم تستوعب سؤاله: هل تريدين الهبوط من السيارة؟ يفاجأ المتلقي ببردة فعلها، إذ تصمت منساقة لأوهامها ومصغية لقرار قلبها بأن السائق يكذب، ويخطط ليخطفها، فنسمع صوت الراوية يسلط الأضواء على تلك اللحظة «كالمنومة استسلمت لما يدور كأن كوابيسها أهلتها لانصياع فضولي، وقبل أن تعترض أو ترفض أو تصمت هلعًا أو تصرخ مستنجدة أو تطلب منه إنزالها من السيارة، بدّل وجهة سيره بانعطافة مرعبة.. وانعقد لسانها!».

يبدو لنا رعبها مبالغ فيه وغير مستساغ، فقد سألها السائق بالإنكليزية إن كانت تود ترك السيارة، ولم يكن هناك حاجز لغوي يؤدي إلى سوء التفاهم، كما لم نجد السائق متهورًا يحرف خطّ سيره دون أن يسأل زبونته، لكن الفرنسية فيما يبدو لا تريد أن تسمع سوى صوت هواجيسها، وتبحث عما يؤكد حدسها الذي رافقها منذ بداية الرحلة بأن ثمة خطرًا ما يترصدها، فهي ابنة ثقافة يقلقها الآخر المختلف، خاصة المسلم! وهي ضحية إعلام يسعى» إلى تشويه الآخر! لذلك وجدناها، أثناء

جلوسها في السيارة وحيدة، تستحضر فيلمًا بعنوان «لن أرحل دون ابنتي» يروي معاناة امرأة غربية مع زوجها الشرقي بعد أن رحلت وابنتها معه إلى بلاده (إيران) فسامها مرّ العذاب!

لا نستطيع أن نقول: إن الرؤية الواقعية للآخر كانت موضوعية، فقد اختلطت بموروث ثقافي وبمشاعر متناقضة، فينتابها الرعب حين تسمع اللغة العربية من السائق فدعتها بـ «نشيد الشر» حيث يحشر كل ناطق به ضمن شريعة الغاب، فشتان بين إحساسها هنا وبين إحساسها حين سمعت اللغة نفسها بلسان عشيقها الشاعر (وسيم) فأحست بالزمان ورأت فيها تراتيل ساحرة، وبذلك يكمن الخلل في أعماق ذواتنا، فحين يسيطر عليها الخوف سيتم تشويه الجميل وإغلاق الباب دون الحقيقة.

لم تكتفِ الكاتبة في رسم هذا المشهد باستحضار الموروث الثقافي الغربي الذي يلهب خوف المرأة الفرنسية من الآخر الشرقي، بل حاولت الكاتبة أن تعزز هذا المشهد بتفاصيل مرعبة، تزيد المشهد تأزمًا، فقد غيّبت الشمس (أبرز مكامن السحر الشرقي) خلف **غيوم سوداء كثيفة تجددت وزمجرت، وبدأت أحمالها الغامضة تنفجر مطرًا من السواد».**

اختزلت الطبيعة عبر صفات مروعة (الغيوم سوداء، مزمجرة، غاضبة تنفجر مطرًا أسود ينشر الموت عوضًا عن الخير) فافتقدت المرأة الغربية فيها كل ما هو جميل يبهج النفس، وأحاط بها كل ما يثير الرعب، فانتقلت بها السيارة من فضاء مترف إلى فضاء بائس يوقظ الكوابيس، لذلك تتساءل ماري روز: «**أهذه الدروب الموحشة البائسة هي أيضًا بيروت؟ هل يعقل ذلك؟ هل أنا في مجاهيل دنيا الإسلام..؟ هل أنا في قلب الزلزال حيث الحياة بلا قيمة إنسانية، ناهيك عن المرأة؟ أهذه هي بيروت الحقيقية..**»(٥)

لم ترَ ماري روز الإسلام في الأحياء المترفة، بل رأته محشورًا في دروب موحشة بائسة! تفضي إلى المجهول المرعب، حيث تنتهك حياة الإنسان! وبذلك يقترن الإسلام في مخيلة الغربي بالتخلف والفقر وانتهاك حقوق الإنسان واضطهاد المرأة!

حين توقفت السيارة أمام بيت فقير حاولت الكاتبة إخراج ماري روز من هواجسها وكوابيسها لذلك سألها السائق: «**هل تريدين الدخول معي؟**» أجابت «لا» وظلت صامتة وهو ينتظر منها اعتراضًا، ثم ركض إلى بيته معتذرًا «آسف يا سيدتي» ويبدو أن بقاءها وحيدة في السيارة ألهب مخاوفها إلى درجة أنها أحست أنها «**في مدينة الشر والرعب**» فبدأت تتخيل عشرات المفترسين الذين سيغتصبونها، وقد تعمّدت غادة السمان تهويل الرعب بمؤثرات صوتية إنسانية: **أصوات عويل**

ونواح وصراخ» مزجتها بمؤثرات بصرية (أعلام سوداء، صور متجهمة للمتحين، جرذ كبير يتسلق جدارًا، سحب من البعوض والحشرات،..) حتى الفعل العادي الذي يقوم به طفل (يأخذ حذاء من أمام باب بيته) تراه بعين خيالها المضطرب فعلاً مشينًا هو السرقة!

وقد ضاعفت هذه التهيؤات المرعبة توترها فاندفعت خارجة من السيارة، لتصفعها مظاهر الفقر التي يغص بها الحي، مسحت الحقيقة من أمام ناظريها، وباتت ترى بعين خيالها المرعوب، الذي بات يمعن في تشويه صورة الآخر وعالمه! فيتحول بائع اللحم إلى بائع جثث معلقة بخطافات مكشوفة للذباب، فينتابها نوع من الهلوسة مما يضاعف هلعها (تتخيل نفسها معلقة على خطاف، وترى لعبة الطفل مسدسًا حقيقيًا، حتى صوت المداعبة الذي يطلقه مراهق تتخيله صوت رصاص وحين يحيط بها مجموعة من المراهقين يسألونها هل ضيّعت الطريق تتخيل أنهم يريدون اغتصابها...)

وقد حاولت الكاتبة ألا تغرق في نسج مشهد الرعب المبني على سوء التفاهم، وسوء الظن بالآخر، فبددت الصمت الذي يؤسس لكل ذلك! وأفسحت المجال للحوار من أجل مدّ جسور التفاهم، إذ يلحق بها السائق ليسألها **«لماذا هربت يا سيدتي؟ اعذريني على ما حدث، ولكن القابلة اتصلت لإخباري أن ولادة زوجتي متعسرة، وسألتك إن كنت تريدين الهبوط من السيارة وكررت السؤال ولم تجيبي! سامحيني إذا كنت قد أخفتك..»**

يطمئن السائق الغريبة بلغة التهذيب، تشع إحساسًا بالآخر! (سامحيني إذا كنت أخفتك) وقد شرح لها ظروفه التي تبدو قاهرة، لكن المرأة الفرنسية لا تريد أن تصغي سوى لمخاوفها لهذا تولي هاربة! فيلحق بها قائلاً: **«من حقك التفتيش عن تاكسي آخر، لكنك نسيت حقيبة نقودك في سيارتي، تعالي.. لا تخافي.. هل تظنيننا وحوشًا يا سيدتي؟ بدلاً من التفتيش عن طبيب لزوجتي أو نقلها إلى المستشفى قلقنا عليك، وركضنا خلفك خوفًا من أن تصابي بمكروه! تركت زوجتي في حالة يرثى لها للتفتيش عنك، لماذا هربت؟»**

تجسد لنا شخصية السائق الإنسان المسلم الملتزم بدينه، الذي يمتلك حسًا بالمسؤولية تجاه الآخر الغريب، يرغب في حمايته من مخاوفه، رغم أن الفرنسية تسيء الظن به، وتراه في صورة وحشية، تدفعها للهرب، فإنه يلحق بها ليردّ لها مالها الذي تركته في لحظة خوف داخل سيارته! عندئذ تبدأ الصورة السلبية بالتلاشي من ذهن الفرنسية، وتخطو خطوتها الأولى في فهم الآخر بفهم ذاتها أولاً عن طريق الحوار الداخلي **«هل يعقل أن يكون هذا «الوحش البشري» الذي طالما شاهدت أمثاله من خاطفي الرهائن**

في السينما وعلى شاشة التلفزيون وفي كوابيس على هذه الدرجة من الحس بالمسؤولية!» فقد أحست بخروج السائق عن تلك الصورة النمطية المشوهة التي رسمتها له! ولمست حرصه على بث الطمأنينة في قلبها حين وضّح لها سبب أصوات العويل المنبعثة من خلف الأعلام السوداء: **إنهم يبكون الممرض المتطوع طالب الطب (حسين) الذي استشهد البارحة بالرصاص الإسرائيلي، ثم يسألها لعلك سمعت عن الحادثة؟»**

يستدعي هذا السؤال لديها رغبة في محاسبة الذات، فقد اكتشفت أنها رأت وجهًا واحدًا لبيروت وأغفلت الوجه الآخر، إذ لم تسمع فيها «غير موسيقى بيتهوفن وشوبان وموزار على يخت صديقها بحي الثري رجل الأعمال الشاب اللبناني، ولم تكن أصلاً تدري أن ثمة أرضًا لبنانية احتلتها إسرائيل «المسالمة المسكينة» وكانت تظن ما يدعوه البعض بالمقاومة مجرد إرهابيين.»[6]

إن الأوهام هي التي أدت بها إلى النفور من الآخر (الوحش) لكن المعايشة الواقعية قرّبتها من الآخر (الإنسان)! لعل مثل هذه المقارنة بين الحقيقة والوهم أعادت لها جزءًا من وعيها، فقد جعلتها المعاملة الشرقية الراقية تحس مدى جهلها بالآخر وسوء فهمها له «وعادت إلى حقيقتها طبيبة تسيل إنسانية، لا تريد غير احترام الآخر وإنقاذ روح أخرى مختلفة أو غير مختلفة لا فرق..»

إن الانفتاح على الآخر يؤدي إلى انفتاحه نحونا، كما يؤدي تعصبنا إلى تعصبه! لهذا قابلت المرأة الغربية انفتاح الشرقي (السائق) الذي تجلى في إحساسه بالمسؤولية تجاهها وخوفه عليها، بأن هبّت لنجدته، وقد ساعدتها مهنتها (طبيبة نسائية) على إنقاذ روح زوجته (آمال) التي أنجبت على يديها توأما، فاتفق جميع الأقارب حتى الأطفال على تسمية البنت باسم الطبيبة الفرنسية ماري روز (أي مريم زهرة) عرفانًا متواصلاً بالجميل، وتسمية الولد باسم جارهم الشهيد (حسين) إحياء لقيمة الشهادة في الحياة!

وبذلك تنسج الكاتبة صورة جديدة للعلاقة مع الآخر، ترتكز على الحوار والمعايشة اليومية التي تقرّب بين الشرق والغرب، لذلك بدت المرأة الفرنسية سعيدة بالتعرّف على هذا الوجه الفقير لبيروت، إذ اكتشفت عمقه الإنساني وروعته، بهرها حب الناس العفوي، ورغبتهم في رد الجميل والعطاء «**هذه تخلع قرطين من ذهب لعلها كل ما تمتلك، وتريد وهبه لها بيدين أدمهما الكدح وثانية تحاول عبثًا إخراج خاتمها الوحيد.. وجدة التوأم تمنحها من يدها إسوارة هي بالتأكيد كل ما تبقى لها..**»

نجحت الكاتبة في تقديم الشخصية

الشرقية في صورة مشرقة، فهي عزيزة النفس، تحاول، رغم فقرها، رد الجميل بأثمن ما تملك، ويبرز أمامنا الترابط الأسري بأروع صورة، فالأقرباء جميعًا يريدون تقديم كل ما يملكون للطبيبة ماري روز؛ لذلك أحست أنها أقرب إلى هذا العالم الفقير الذي ينبض إنسانية وحبًا وبساطة، صحيح أنها انتشت مع وسيم ويحيى «لكنها ظلت تشعر بوحشتها.. هنا تشعر بمتعة استثنائية تتصاعد بلا هبوط لعلها متعة العطاء والامتزاج بالآخرين.»

باتت تتعلم من هؤلاء الناس البسطاء وهي تعترف بأنها أخطأت حين عممت نظرتها للآخر، وبنت أحكامها على أفكار مسبّقة، فنجدها تقول إثر حوار مع السائق **«ما كل الناس بأوغاد، وهو ما عليّ أن أتعلمه..»**

إن الحوار مع الآخر المختلف يوّسع أفق الإنسان، ويعلمه أشياء جديدة، فيزداد فهمًا للحياة، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن معايشة لطيبة هؤلاء الناس قد أنقذتها من وحشتها، فبدأت ترى حياتها بطريقة جديدة، وأدركت أن معنى وجودها لن يكون إلا بالعطاء، لهذه قفزت إلى رأسها فكرة «أطباء بلا حدود»

إن الحوار مع الآخر ومعايشته في تفاصيل حياته اليومية فتح عيني ماري روز على حقيقة أعماقها كما فتح عينيها على حقيقة مدينة بيروت التي غابت عن ذهنها **«ثمة بيروت سرية نابضة متربصة مثل لغم أو قنبلة موقوتة، لا يمكن تفكيكها إلا بالحب والتفهم الإنساني، ثمة موزاييك بيروتيّ معقد لم يتح لي الوقت لمعرفته، لكنني صرت أعي وجوده المعقد الدينامي، ولن أنسَ يومًا وجه آمال الشابة الجميلة القوية وهي تنجب ولا تعرف الشكوى من الألم ولا وجوه نساء يسلن محبة وإنسانية وعطاء رغم فقرهن ويغمرنني بهداياهن..»** (٧)

تتعمد الكاتبة أن تكشف للمتلقي حقيقة بيروت السرية وما تعيشه من أزمات، إنها بيروت الفقراء الذين في حالة إهمال، لذلك تجعلهم أشبه بلغم على وشك الانفجار لشدة معاناتهم، قد ينفر المتلقي للوهلة الأولى من تشبيهها بقنبلة أو لغم ومن استخدام كلمة (التفكيك) لكن حين يأخذ الكلمة بالمعنى الفلسفي العميق الذي يعني (التحليل والتركيب من أجل فهم أفضل) وينتبه للسياق الذي وجدت فيه (الحب والتفهم) يتضح أمامه خوف الكاتبة على بيروت لهذا أتت بهذا التشبيه كي تجسد الحالة الصعبة التي تعانيها المدينة، التي هي أحوج ما تكون إلى التفكير العلمي (التفكيك) ومشاعر الحب كي يتم إنقاذها.

منحت الكاتبة شخصيات بيروت السرية، وخاصة النسوية منها، من الصفات الإيجابية (الجمال، القوة، الصبر، المحبة، الإنسانية، عزة النفس..) ولم نجد أية صفة سلبية تحيط بهن!

إن تخصيص المرأة بهذه الصفات الإيجابية لا يعني تمركزًا حول الذات الأنثوية لدى الكاتبة، فقد منحت هذه الصفات لسكان بيروت السرية جميعًا، **فهم بشر يسيلون إنسانية ظلمهم الإعلام وظلمتهم السياسات**. مما يدل على استسلام الكاتبة للرؤية الانفعالية، التي تنبئ بشدة حبها وإعجابها لهذه الفئة التي وقع على كاهلها عبء المقاومة وتحرير الجنوب اللبناني! ورغبتها في تقديم الصورة الحقيقة المشرقة للمقاومة التي وسمها الإعلام الغربي بالإرهاب!

لم تلتزم الكاتبة الحياد في اختيار اسم الشخصية الفقيرة، كما فعلت مع الشخصيات الغنية (فواز، دانا..) فقد اختارت أسماء ذات دلالات إسلامية شيعية (السائق علي، الشهيد حسنين) توحي بانتماء هذه الشخصيات إلى حزب الله.

تعمدت الكاتبة أن تجري حوارًا، بصورة غير مباشرة، بين الغرب وبين من يقاوم الاحتلال الصهيوني في لبنان، متجنبة قدر الإمكان المباشرة والخطابية في لغة الحوار، كي تقضي على الصورة المشوهة التي رسمت لهم في الغرب، وتفسح المجال لبناء جسور فهم بين وجهات النظر المختلفة، لذلك تعترف ماري روز بمتعة الحوار مع أشخاص يفكرون على نحو آخر، وتبدو آسفة لعدم تعرّفها على أسرة السائق منذ بداية الرحلة، فقد خلّصها الحوار من كابوسها بصفتها رهينة فرنسية في عرين أحقاد الكونت «دو ساد».

أسقطت الكاتبة حبها للبنان على لسان الفرنسية، إذ إن إقامة قصيرة فيه لا تتيح لها، باعتقادنا، فرصة اكتشاف خصوصيته ومكمن جماله التي تتجلى في التنوع والتعايش، وما يتمتع به الشعب اللبناني من حيوية «**حرب تنتهي أم تبدأ لكنهم يضحكون** ويرقصون **ويتصالحون وينسون ولا ينسون..**»

وهي لا تنظر إلى لبنان بعين الحب التي تقتل الرؤية الموضوعية، لذلك لم ترَ جمال المدينة دون كدر، وقد استطاعت أن تربط تشوّه المدينة بتشوّه أهلها، لذلك تتساءل قلقة: «**هل لقتل الأشجار صلة بقتل التعايش بين الأديان والطوائف.**» فقد لاحظت اغتيالهم الحدائق وقتلهم الأشجار، حتى باتت عاصمتهم رقعة من الإسمنت المسلح البشع!

الحواشي

١- غادة السمان «حفلة تنكرية للموتى» منشورات غادة السمان، ط١، بيروت، ٢٠٠٣، ص٢٨.
٢- المصدر السابق، ص٩.
٣- المصدر السابق نفسه، ص١٢.
٤- نفسه، ص٢٣.
٥- نفسه، ص٢٠٤.
٦- نفسه، ص٢٠٨.
٧- نفسه، ص٢١٢.

٤٥

أثر الأدب البونيقي الإفريقي في الأدب اللاتيني والعالمي

د. حفناوي بعلي(*)

مقاربة في مرجعيات الأدب البونيقي الإفريقي

لايخلو تاريخ إفريقيا الشمالية من حقيقة واقعة، وهي أنه خلال الألف والخمسمئة سنة الأخيرة- أي منذ سيطرة الفينيقيين على إفريقيا في القرن الثامن قبل الميلاد، حتى القرن السابع الميلادي- فإن جميع سكان شمالي إفريقيا كانوا ينعمون بحضارة واحدة، ألا وهي الحضارة البونيقية، التي امتزج فيها العنصر البوني الليبي بالعنصر الفينيقي. ويعزى انتشار هذه الحضارة في غرب المتوسط وشرقه إلى توغل الكنعانيين الفينيقيين وامتداد نفوذهم. وأخذت شعوب البحر الأبيض المتوسط من أفارقة وكريت ويونان عن الفينيقيين حضارتهم.[1]

(*) د. حفناوي بعلي: باحث وأستاذ جامعي من الجزائر- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة عنابه.

- العمل الفني: الفنان علي مقوص

وكمثل على ذلك نورد ما قاله الجغرافي الباحث «سترابو» الإغريقي في القرن الأول الميلادي، حيث كتب عند بحثه في أصول «الإلياذة» يقول«.. إني أكرر القول إن الذين أوحوا لهوميروس بهذه الأقاليم هم الفينيقيون». فقد لاحظ أكثر من باحث أوجه الشبه بين ملحمة الإلياذة اليونانية، وملحمة« بعل/كرت أوغارت» الكنعانية الفينيقية. كما أن بعض الشخصيات والمواقف والتعابير في الملحمة الأوغارتية، تنم عن تأثر الأساطير اليونانية بها. ولا يمكن أن تكون كل هذه المتشابهات وليدة الصدفة وحدها. لقد تأثرت القصص والأساطير اليونانية تأثرًا ملحوظًا بقصص وأساطير الشرق الأدنى القديم من أدب الكنعانيين والفينيقيين.

صحيح أن الدراسات المقارنة في هذا الصدد ماتزال في مراحلها الأولى، لكن لاريب في زنها تبشر بتقدم كبير، ونتائج مثيرة وستبين مدى ارتباط الحضارة الهللادية بالأسس الأدبية والدينية والتاريخية، التي سبقتها في الأقطار المجاورة بمنطقة الشرق الأدنى القديم، ولاسيما بالتراث الكنعانيين والفينيقيين.[٢]

إن دور الكنعانيين والفينيقيين وتأثيرهم في الثقافة اليونانية والإفريقية – غرب المتوسط- يضع أمام الباحثين العرب المعاصرين والأفارقة المغاربيين مهمة التصدي لدائرة واسعة من المشكلات، تخص تاريخ الفينيقيين القرطاجيين ودورهم الحضاري. لقد اعترف المؤلفون الإغريق بهذا التأثير، وهنا نجد أشعار الأوديسية تظهرهم لنا، وهم يبيعون المجوهرات لنساء اليونان و«الخيطون» أو الجلباب لرجالهم. وقد اقتبس اليونان هذا النوع من اللباس في آخر عهد بداوتهم، بعد أن كانوا لايعرفون سوى رداء خشن مصنوع من جلد الأغنام؛ كما أطلقوا على الرداء الجديد نفس الاسم الذي عرف به عند الفينيقيين. وأشاروا إلى المستوطنات الفينيقية في «طيبة» الإغريقية وأثينا، وقدموا تفاصيل عن تأسيس الفينيقيين «قدموس» لمدينة «طيبة».

ويذكرنا «مارتن برنال» في كتابه الصادر مؤخرًا «أثينا السوداء. الجذور الأفروآسيوية للحضارة الكلاسيكية»، بما ذكره هيرودوت من أن الفينيقيين أدخلوا عقيدة وطقوس الإله «قدموس» إلى الحاضرة الإغريقية، وهو الذي علمهم الكتابة، وأن اللغة اليونانية مشتقة من اللغة الفينيقية واللغات السامية. وقد ساق أسخيلوس وأفلاطون الحكايات الذاتية، التي تضع الثقافة الإغريقية في منزلة أدنى من ثقافة الفينيقيين. لقد اعترف برنال أن التأثير الفينيقي جرى خلال الألف سنة الممتدة بين ٢١٠٠ و١١٠٠ ق.م.[٣]



ويواصل برنال حديثه عن الاكتشافات الحديثة بهذا الصدد، فيقول إننا نجد على جدران قصور كريت، تظهر الصور التي تمثل عبادة الثور، التي شغلت موقعًا مركزيًا في الأساطير الإغريقية، التي دارت حول الملك «مينوس» ابن الحورية «أوروبا» الفينيقيين. كما أن العقائد التي تم إدخالها إلى أرض اليونان في تلك المرحلة، تركزت في عقائد الإله «بوزيدون» أو «بوصيدون» إله الصيد والبحر عند الفينيقيين ومعبود ومؤسس مدينة «صيدا»، وكذا الآلهة «أثينا» التي يمكن أن نقرنها بالآلهة السامية الفينيقية «عنات» زوجة «بعل». وقد توقف برنال أمام آراء الأب بارتلمي مكتشف الكتابة التدمرية والفينيقية، الذي كان من ضمن أبحاثه بحثًا بعنوان «تأملات عامة عن العلاقة بين اللغات المصرية والفينيقية واليونانية». ذلك البحث الذي أكد فيه أنه من غير الممكن أن لاتكون اللغة المصرية والفينيقية قد أسهمتا في تكوين اللغة اليونانية في ظل التبادل للبضائع والأفكار.(4)

إن كتاب «أثينا السوداء» لبرنال بالذات، قد أحدث ضجة كبرى في الأوساط العلمية الغربية في أمريكا وأوروبا منذ صدوره عام ١٩٨٧ . ومازال المناقشات والكتابات حول أطروحاته تشغل حيزًا مهمًا لدى المهتمين

بتاريخ الحضارات عمومًا، ولدى المهتمين بالدراسات الكلاسيكية خصوصًا. ولايصح تحت أية دعوى أن نكون بعيدين عن الانشغال بما يشغل المحافل العلمية خاصة، إذا كان الموضوع المطروح يتعلق بنا بشكل مباشر.

ينطوي استعمال المصادر الأدبية الكلاسيكية اليونانية واللاتينية في دراسة التراث البونيقي على كثير من المغالطات؛ فمن جهة تعكس هذه المصادر بصفة حتمية أعداء الفينيقيين والقرطاجيين. فبقي هؤلاء في نظرهم (همجًا) في أعين أعدائهم، الذين ينظرون إليهم من خلال التقارير المغرضة، المتأثرة بالنزعة الإيديولوجية والتحريفية. ومن جهة أخرى فإن المؤرخين ينحون دائمًا وبصفة مطلقة إلى اتخاذ آراء المؤلفين الكلاسيكيين باعتبار تفوق الثقافة الإغريقية اللاتينية. ولكي نضمن للدراسات الفينيقية البونيقية أساسًا أكثر متانة، يجب علينا العودة إلى أقدم النصوص الفينيقية الكنعانية. وأقدم المصادر للمعرفة بالتراث الأسطوري الفينيقي الكنعاني، تتمثل في كتابات وأعمال «سانخونياتن» البيروتي الفينيقي، و«فيلو الجبيلي» الفينيقي، ثم قرطاجنة التي استوطنها الفينيقيون منذ أقدم العصور.

إن «**سانخونياتن**» المؤرخ الفينيقي عاش نحو (١٧٠٠ق.م). أقدم مؤرخ في الدنيا، تناول الأديان والعقائد والمدن الفينيقية والكنعانية، وتاريخ العالم، ووصلتنا مقطوعات من مؤلفاته في استشهادات بعض الكتاب الأقدمين، يقص في نصوصه التي وصلت إلينا، وهو كان قد حصل على كتب «جيروم بعل» كاهن الإله «ياو»، وقدم تاريخه لملك بيروت «أبي بعل»، الذي تلقاه مع جماعة من الفاحصين للحقيقة. وزمن هؤلاء الأشخاص يقع قبل حرب «طروادة»، وهو قريب من زمن «موسى»، كما يظهر ذلك من سجلات تعاقب ملوك فينيقيا. اعتمد سانخونياتن، الذي جمع وألف باللغة الفينيقية وبأمانة جميع التاريخ القديم، على الكتب الشعبية وعلى حوليات المعابد. وهو عاش في زمن «سميراميس» ملكة آشور، التي تذكر الحوليات أنها كانت تعيش قبل زمن حوادث «الإلياذة»، أو على الأقل في هذا الزمن. وقد تمت ترجمة عمل سانخونياتن إلى اللغة اليونانية بيد فيلون الجبيلي.[٥]

أما «**فيلون الجبيلي**»، عاش بمدينة جبيل الفينيقية، وتخالط الأساطير تاريخه وتاريخه الفعلي، لكنه يعد اليوم أحد كبار مصادر الميثولوجيا أو الأساطير الفينيقية الكنعانية، إن لم نقل السامية في عمومها. وهو صاحب ترجمة «تاريخ فينيقيا» إلى اليونانية، وقد فقدت أكثر مؤلفاته.

لقد كرس هذا المؤلف الموسوعي «فيلو الجبيلي» حياته بكاملها لإثبات أن التراث الأسطوري الهيليني واللاتيني، مستمد في معظمه من سابقه التراث الفينيقي الكنعاني، الذي شاركت في إبداعه والطواف به ونشره الشعوب البحرية؛ من فلسطينيين وكنعانيين وفينيقيين. فأوقف هذا المؤلف حياته لإثبات أن الأساطير والتراث الشعائري الفينيقي، هو ما أخذه اليونانيون وأقاموا عليه تراثهم قائلاً «إن اليونان الذين يفضلون سواهم في التمدن والتحضر، انتحلوا جميع الأخبار والحكايات الفينيقية، ورغبة منهم في أن يخلبوا الألباب بمحاسن الحكايات الخرافية، أضافوا عليها بكثرة لاحد لها، كل ما أسعفتهم به مخيلتهم، ومنهم الشاعر «هيزيود» وبقية الشعراء الجوالين، الذين ملأوا العالم بخوارقهم وحكاياتهم، فهم الذين أخذوا عن الفينيقيين علومهم ومعارفهم عن الآلهة، وحرب الجبابرة وغير ذلك، أما عن اختلافاتهم المتوالية التي نشروها في كل صوب، فقد عودت الناس على الأكاذيب، وخنق الحقائق». لقد وضع فيلون الجبيلي كتاباته في تسعة كتب، تضمنت تاريخ الفينيقيين نقلاً عن سانخونياتن، إلى جانب دراسات وأبحاث في نقد الفكر الإغريقي.(٦)

ومن أدباء الحقبة الأسطورية الفينيقية «**بانياس**»، أحد حكماء اليونان السبعة، وهم المعروف أنهم سبقوا تاريخ الكلاسيكية. بيناس هذا اشتهر بين السبعة باستقامته، وهو الذي قال عندما وافاه الأجل«أشهد أنني طوال حياتي لم أدافع عن قضية باطلة». وتحمل اسم بيناس أكثر من مدينة فينيقية اسمه، ففي سورية مدينة «بينياس» باسم ذلك الشاعر الأسطوري المعاصر لهوميروس -صاحب الإلياذة- وربما كان أسبق منه، ظهر في القرن السادس قبل الميلاد. والشاعر بانياس، كان أول من جمع أسطورة **الإله الزراعي المنزق** -أودونيس- وأعاد نظمها شعراً.

ونجد الشاعر الفينيقي «**أنتيبار**»، شاعر كتب باليونانية، وقد تميز شعره بالنبل والنضارة والطرافة. وهو بسيط حتى لتشعر بأنه شاعر كل عصر، ونجد في الأنطولوجية تراخياً عند جميع الشعراء إلا عند أنتيبار.

و«**أبولونوس**» صاحب قصة تعرف باسمه «أبولونوس»، متنوعة الأحداث على روعة في وصف الحب لاتحد، وهي إحدى أقدم القصص في العالم. ترجمت بالنظر إلى إعجاب الناس بها إلى ٢٢ لغة، منها الفرنسية القديمة والحديثة، وقد تأثر بها شعراء العالم الكبار منهم دانتي وشكسبير.

وظهر «**بورفير**» بمؤلفات عديدة أشهرها واحد اسمه «الإيساغوجي». هذا

الكتاب ترجم إلى جميع لغات العالم يقول جان تروكو، مترجم هذا الكتاب إلى اللغة الفرنسية «إن هذا الكتاب الصغير هز أوروبا مدة ألف سنة». وهو في الواقع يصلح لأن يكون مقدمة لكل كتاب فلسفي، لهذا كان جميع مترجمي أرسطو يبدأون بترجمة «الإيساغوجي» لفلسفته الصعبة.(٧)

وكذلك صمدت اللغة البونيقية في بعض أصقاع إسبانيا، وشمال إفريقيا زمنًا طويلاً على الرغم من تدمير قرطاجة، فإن مدينة إشبيلية ذلك البلد الذي أوتي الغنى والرخاء، قبل أن يسمع الناس باسم الرومان بزمن بعيد، ظلت تحافظ على معبودتها الربة القرطاجية، وتنطق بلسانها البونيقي مدة أجيال عديدة، على الرغم من وجود مستعمرة محنكة جند الرومان بإقليم ايتكاليكا على بضعة أميال منها. وهناك الإمبراطور «سيبتيميوس سيفيروس» الذي كانت البونيقية لغته القومية، ثم تعلم اللغة اللاتينية فيما بعد كلغة أجنبية، ويسجل التاريخ أن أخته لم تتعلم اللغة اللاتينية قط، وأنها كانت تتفاهم في دارها باللغة البونيقية.(٨)

لقد أسلفنا أنه لم يبق من التراث الأدبي والفكري البونيقي، إلا ما نجا به الدهر فوصلنا عن طريق المؤرخين اليونان والرومان؛ فمن ذلك «رحلة حنون» التي قام بها الأمير القرطاجي حنون حوالي ٤٨٠ ق.م بحرًا، حتى وصل إلى بلاد الكاميرون، وقد نقشت هذه الرحلة على صفحة مستديرة من نحاس، كانت معلقة بمعبد بعل حمون بقرطاجة، وترجمت إلى اليونانية من طرف شيخ المؤرخين اليونان «هيرودوت»، وكذا «رحلة عملقون» القائد البونيقي، الذي رحل نحو السواحل الأوروبية إلى إيرلندا.

ومن المصنفات البوتيقية التي طالما تحدث عنها مؤرخو اليونان، وتأثر بها الرومان «موسوعة الزراعة» للعالم البونيقي «ماغون»، والتي أمر مجلس الشيوخ الروماني بترجمتها والاستفادة منها في ميدان الزراعة، وقد تأثر بها كل من «كاتو» في موسوعته الزراعية، و«فيرجيل» في زراعياته.

وخلاصة القول فإن القرطاجيين قد شاركوا في كل ميادين الحياة؛ فهم اخترعوا الحروف الهجائية بعدما كانت تصويرية، وأثرت في الكتابة الإفريقية، التي أصبحت تعرف بالكتابة البونيقية، وساهموا في الخبرة الحربية، وأنجبوا بطلاً دوخ العالم القديم «حنبعل»، الذي أصبح موضوع أسطورة، ودوّن حروبه وتاريخه الكتاب اللاتين من مثل «ايتاليكوس» في ملحمته الشهيرة «الحروب البونيقية»، و«تيتوس ليفوس» في تاريخ الرومان، كما أن للقرطاجيين فضل على النوميديين، فهم

الذين رقوا فلاحتهم وثقافتهم، وعلموهم الحرف والصنائع، ووثقوا معهم بالمعاهدة والمعاهدة والدفاع عن الإمبراطورية القرطاجية، وعن الممالك النوميدية. ومثلما أنجب القرطاجيون «حنبعل» أنجب النوميديون «يوغرطا» مدوخ الرومان الذي سجل مؤرخو اللاتين حروبه وعظمته، ويبرز ذلك جليًا عند «سالوست» المؤرخ الروماني في كتابه «حروب يوغرطا».

وهكذا «وعلى غرار الآشوريين والبابليين، فإن الفينيقيين تتبين مكانتهم من جديد، وقد نشعر بشيء من الاستغراب. عندما نكشف اليوم عن آثارهم في كل مكان، ونعترف مجبرين بأنهم واضعوا الأسس، التي قامت عليها الحضارتان الرائعتان اليونانية والرومانية».

رحلة حنون «قطاع البحور» في كتابات هيرودوت

وإذا كانت الوثائق الراجعة إلى العهد البونيقي قليلة وغير دقيقة، فقد بقيت لدينا نصوص عن بعض الرحلات. ولقد نوه هيرودوت برحلاتهم، من ذلك نعلم أن الملاحين القرطاجيين، قد قاموا حوالي ٦٠٠ قبل الميلاد بأمر من فرعون مصر «نشدو» المنتسب إلى الأسرة السادسة والعشرين، وكان من أصل ليبي نوميدي- كما سبقت الإشارة - برحلة بحرية حول القارة الإفريقية.

وقد انطلقوا من السويس على ساحل بحر القلزم ودخلوا جبل طارق عبر البحر المتوسط، كما اقتحموا انطلاقًا من قادش بجنوبي إسبانيا السواحل المغربية الأطلسية وتمكنوا من معرفة مناجم الذهب الموجودة داخل القارة. وكان «الفاروسيين» بموريطانيا، والجيتوليين بالجنوب المغربي، يجمعون لهم ذهب المالي حتى سواحل المحيط الأطلسي والبحر المتوسط. فكان أن أكملوا دورتهم في مدة ثلاث سنوات، وكانت هذه الدورة موضوع مناقشات كثيرة، أفضت إلى الفينيقيين استطاعوا القيام بسفر طويل، لفوا فيه الشواطئ الإفريقية، أيام كان الصابئة في «عدن»، يعرفون مهاب الرياح الموسمية، وكانوا قد حاذوا الشاطئ الشرقي، حتى قاربوا «ناتال» في الجنوب.[٩]

وبما أن القرطاجيين كأجدادهم الفينيقيين، كانوا قبل كل شيء أمة بحرية، فإنهم أخذوا يفكرون في طريقة تمكنهم من الوصول إلى ذخائر الذهب، لا عن طريق الصحراء بل عن طريق البحر، فكان ذلك من أهم أسباب رحلة «حنون الماغوني». تزعمت قرطاجة السيادة البحرية في غرب المتوسط، وبذلك أصبحت إمبراطوريتها تمتد من خليج السرت شرقًا، ويتجاوز نفوذها أعمدة هرقل غربًا. كما ضمت إليها سواحل كل من إسبانيا وجزر الباليار

وسردينيا، وكذلك جنوب غربي صقلية، الأمر الذي جعلها تتحكم في مضائق الحوض الغربي للبحر المتوسط، مما جعل المؤرخين يسمون هذه الأخيرة بالبحيرة القرطاجية. التي أقفلها الفينيقيون في وجه التجارة اليونانية ثم الرومانية حتى قيل «لايقوى الرومان على غسل أيديهم فيها إلا بإذن قرطاجة».

لعب آل ماغون دورًا خطيرًا في تاريخ قرطاج، كانوا من أكبر المشيدين لمجد قرطاج، التي صارت عاصمة إمبراطورية عظيمة، بفضل السياسة الجريئة التي اتبعها ماغون وأبناؤه وأحفاده من بعده، وبفضل عبقريتهم الحربية، واستخدامهم لجند مأجور مكنهم من خوض المعارك الطاحنة، واقتحام الغزوات والانهماك في الفتوحات، وبفضل هذه الانتصارات الباهرة في الخارج ضمن آل ماغون لأنفسهم مجدًا، وفخرًا وأعوانًا وأنصارًا. أما «ماغون»، فهو اسم كنعاني، اشتهر في قرطاج كمؤسس الجيش- حسب المؤرخ جوستين- كما هو اسم الأخ الأصغر لحنبعل. ولكن الاسم أقدم من هذين بكثير، إذ هو يرقى إلى عصر الميثولوجيا. ونحن نجد لدى هوميروس اسم «ملخيون»، وكان طبيبًا وابنًا لاسكلابيوس، الذي هو «أشمون» لدى الكنعانيين، أي إله الشفاء. وله تمثال ويلبس إكليلاً على رأسه رمز للمجد.

وفتحوا للصناعة والتجارة أسواقًا في الخارج، وأنالوا للطبقة الأرستقراطية أملاكًا خصبة فوق الأرض الإفريقية. وإذا علمنا أن هذه الثروة كانت ترتكز في البداية على البحر والأسفار، على متن السفن فهما منشأ قوة آل ماغون، ومكانتهم وسيطرتهم، فهم احتكروا لفائدتهم الملاحة البعيدة، والاتصال مع المغرب والصحراء، كما احتكروا لأنفسهم ماينجر عن تلك الأسفار من أرباح طائلة، وأموال باهضة، ولاغرابة إذا رأينا بعد ذلك، أحد أفراد وممثلي هذه الأسرة، أمير من أمرائها، وهو «حنون» الملقب بقطاع البحور، يباشر بنفسه دور الربان المغامر، ومكتشف الشواطئ النائية، فبفضله تمكنت قرطاجة من تحسين قوتها البحرية، والسيطرة على غرب البحر المتوسط، بما فيها جبل طارق، كما تشير رحلة حنون إلى أن قرطاجة عرفت انتعاشًا اقتصاديًا كبيرًا، نتيجة للرحلات التجارية. (١٠)

وقد خلف لنا الكاتب اليوناني المصري «آتيني»-القرن الثالث- ذكرى الرحالة الاستكشافي «حنون الماغوني القرطاجي». وقد كان هذا الأخير يفتخر بأنه عبر الصحراء ثلاثًا دون أن يشرب ماء. وقد بلغتنا تفاصيل الرحلة في رواية يونانية، ترجع إلى القرن الثالث قبل الميلاد، ورواية «بلين» القديمة اللاتينية.

أما الرواية الأصلية المنقوشة على نصب في معبد «بعل حامون» بقرطاج فقد اضمحلت. الأمر الذي دعا المؤرخين إلى الإكثار من التأويلات لتفسير الفقرات الغامضة التي تضمنها النص اليوناني. على أن الرحلة أصبحت اليوم ثابتة لاشك فيها.

إن هذه الرحلة وقعت في النصف الثاني من القرن الخامس حوالي ٤٨٠ ق.م، وقد نصت الفاتحة على مأمورية الملك بما يلي:«قرر القرطاجيون أن يسافر حنون بحراً إلى ما وراء أساطين هرقل، ويؤسس مدنًا لفينيقي «إفريقيا»، أي الفينيقيين الليبيين...»[11]

انطلق حنون في رحلته بصحبة جماعة من العرافين، وأنه عملاً بإشارتهم ارتحل بمن معه عن إحدى الجزر التي نزلوا بها إذ رأوا في الليل نيرانًا تتحرك، وسمعوا حس الطبول وأصوات المزامير وضجيجًا كبيرًا وضوضاء، الأمر الذي من شأنه أن يجعلهم يتشاءمون، ويخافون سوء العاقبة ولايتفاءلون خيرًا.

وقد أقر حنون فعلاً المهاجرين في مهجر أول سماه «ثيمياتيريون»، ثم بلغ رأس «سوليس» وأقام معبدًا لبوسيدون إله البحر. وتجاوز بحيرة شاطئية يغمرها القصب. وواصل حنون رحلته إلى قادش فأسس سبعة مراكز، أقصاها جنوبًا مركز «قرنة»، والذي يوجد على سبيل التقريب في مستوى الجزر الخالدات. ثم التحق الأسطول بنهر ليكوس العظيم، ويدعى اليوم وادي الذراع، واستراح الملاحون زمنًا عند حلفائهم الرحل «اللكسيين».

وتشير الرواية إلى ما كان من سوء الجوار بين اللكسيين والأثيوبيين، الذين كانوا يجفون الغريب ويسكنون الكهوف في الجبال الشامخة -جبال تبستي- وينبئنا هيرودوت من ناحية أخرى أن أولئك الأثيوبيين كانوا في حرب مستمرة مع الجرمانت في الشرق. ثم واصل سفره عرض السواحل الإفريقية إلى أن أشرف على خط الاستواء. ومعه تراجمة من اللكسيين، وقد توغلوا في اكتشافاتهم في إفريقيا، حيث أتيح لهم أن يكتشفوا نهرًا عظيمًا وهو نهر «كريتي» -السنغال- وعند النزول نحو منبع النهر، اكتشف حنون جزيرة صغيرة بجوار مصبه سماها «سرنا».

ومن هناك ساروا بحرًا حوالي العشرين يومًا، فبلغوا الأدغال الاستوائية وخليج غانا، أو على الأصح الجبل المسمى بمركبة الآلهة بالكاميرون. وقد جرت المرحلة الأخيرة من تلك الرحلة الجريئة نحو الغابون، وانتهت بعد مضي ثلاثة أيام لنفاد الزاد.

وقد ترك لنا حنون نصًا منقوشًا على لوحة من النحاس كانت معلقة على معبد

كرونس أو «بعل حمون، يروي فيها رحلته بالتفصيل، لكن لم يبق من ذلك النص سوى ترجمة إلى اليونانية، قام بها شيخ المؤرخين هيرودوت.

كانت رحلة حنون من قرطاج إلى قرب بلاد الكاميرون، أي قرب خط الاستواء، ترمي إلى إنشاء مستعمرات ومراكز تجارية على سواحل المغرب الأقصى بجهة المحيط الأطلسي، وكذا إحلال قرطاج محل «لكسوس» المركز الفينيقي العتيق في استغلال تجارة الذهب المستخرج من السودان، والذي كانت تحمله القوافل إلى جزيرة قرنة. ولجلب التبر من السنغال عن طريق البحر، فقام حنون بهذه المأمورية أحسن قيام، وأنشأ ستة مراكز على سواحل موريطانيا، وقاعدة تجارية هامة، وهي جزيرة «قرنة» لاتبتعد كثيرًا عن معادن التبر ببلاد الزنوج، كما كانت تهدف رحلة حنون إلى اكتشاف سواحل المحيط الأطلسي، صحبة ٦٠ سفينة بكل منها ٥٠٠ رجل، و٥٠ جدافًا.(١٢)

هكذا يتضح أن الملك «حنون»، نجح في أداء مهمته وقد كان منه فعلاً أن أسس سبع مستوطنات جديدة. ولكن من وراء ذلك الغرض الظاهر، كانت الغاية الأساسية لتلك المغامرة الاستئثار بموارد المعادن الثمينة. كما كان أول اكتشاف للذهب دافعًا للرحلات البونيقية عبر الصحراء. وقد كان من الاضطرابات السياسية، التي تحدث عنها المؤرخ «بلين» في القرن الأول الميلادي، وخصوصًا ما لحق الصحراء من تواصل الجفاف أن قضيا على التجارة عبر الصحراء. ولم تسفر محاولات المؤرخ «بوليب» من القرن الثاني قبل الميلاد، وبحار الملك «يوبا» في إفريقيا الغربية عن أي نتيجة، بل إنهم لم يستطيعوا حتى بلوغ جزيرة «سرنا». هذا مع أن التجارة بين عالم البحر والمتوسط ومالي استمرت في العهد الروماني عن طريق البر.

وتقرير حنون عن الرحلة بديع جدًا، يكون لنا صورة عن الحياة العلمية والأدبية بتلك المدينة الزاهرة قرطاجنة، وهذا النص المتعلق بالرحلة يعتبر من الوثائق التاريخية الهامة، كان في الأصل تقرير حرره حنون، وعرضه على مجلس الشيوخ، قبل أن يأمر بنقشه وتعليقه وإذاعته للعموم: حذف منه جميع الإشارات، التي ينبغي أن تبقى مكتومة، وأن تحتفظ مع جملة أسرار الدولة، فلا يمكن أن يرشدنا النص إلى المكان الذي يستخرج منه التبر، وغير ذلك من الخيرات الثمينة التي تريد أن تختص بها قرطاج، وأن لايزاحمها مزاحم.

وظلت تلك المراكز التجارية والسواحل طيلة التوسع الفينيقي غرب البحر المتوسط، تحرسها أبراج ومراقب كثيرة تعرف غالبًا باسم «أبراج حنبعل»، أشار

قدماء المؤرخين إلى وجودها بإسبانيا وإفريقيا، حتى إن الرومان كانوا يطلقون على تلك السواحل اسم «البحور التيرية» أو بحور الصوريين.

لقد أجمع اليهود واليونان والرومان على الاعتراف والتنويه بحذق الفينيقيين وبدهائهم، وبنشاطهم التجاري المتناهي الذي لايعرف الكلل، حتى إنهم كانوا يفرضون أنفسهم على كل الشعوب. وإن التجارة لعبت أهم دور في حياة قرطاج الاقتصادية، وكانت سياستها التجارية تتلخص في فتح الأسواق، أو إنشاء المستعمرات، وفي إبعاد المزاحمين عن طريقها بجميع الوسائل.(١٣)

فمنذ القرن السادس قبل الميلاد، دار الرواد الفينيقيون حول القارة الإفريقية، ابتداء من البحر الأحمر، وعادوا عن طريق البحر المتوسط باجتياز مضيق عمودي ملقرت (هرقل). وقد استمرت هذه الرحلة ثلاثة أعوام، لأن الرواد الفينيقيين كانوا في الشتاء ينزلون إلى البر، وينتظرون مرور أيام العواصف ثم يستأنفون السفر. وفي بعض الأحيان كانوا يزرعون القمح وينتظرون نضجه، ثم يحصدونه ويتمنون به، ويتابعون رحلتهم. روى المؤرخان «لابابر» و«بلغران» في كتابهما القيم «قرطاجة الفينيقية» أن القرطاجيين، توغلوا من شمال إفريقيا جنوبًا برًا وبحرًا، فكانوا روادًا مكتشفين، فأنشأوا المستعمرات في السنغال ونيجيريا وغيرها.(١٤)

كان الشاعر الأثيني «حرميب» ينوه في قصائده بشأن الزرابي والطنافس والوسائد المطرزة، التي كانت تأتيهم من قرطاج. ومن جهة أخرى فإن روما كانت تعجب كل الإعجاب بشمع قرطاج وعسلها وتينها ورمانها، الذي كانوا يطلقون عليه اسم «التفاح البونيقي»، وكانت قرطاج تصدر إلى روما أيضًا العاج، ومرمر شمتو- مكان قرب وادي ماجردة مشهور من قديم الزمان بحسن مرمره الوردي والأصفر- والقمشة الأرجوانية، والملابس، والنحاس المصنوع، والحيوانات الوحشية للملاعب، وغير ذلك.

وبالجملة فإن تجارة قرطاج كانت مشهورة بنشاطها وحيويتها، وكانت من أسباب ثروتها الطائلة التي كان يضرب بها المثل. إذ كانت تعتبر قرطاج كأغنى مدينة في العالم، بما تجمع فيها من ذهب وفضة وخيرات شتى.

حنون/الأمير في مسرحية بلاوتس «القرطاجي الصغير»

اقتبس «بلاوتس» مسرحيته القرطاجي الصغير، هانو-حنون-من نموذج إغريقي ليس بوسعنا أن نحدد مؤلفه، ولانمتلك نصه كما هو مألوف، فتنتظم المسرحية منذ البداية بحسب المشاهد الأولى من الفصل الثالث، حيث يظهر حنون القرطاجي برفقة

عبد صغير، ويدعي التفاهم مع الناس بواسطة لغته، وهو يتحدث بها طبعًا بصورة ساخرة. فالتباين هنا بين العالمين القرطاجي والروماني، يفسح المجال أمام تنوعات مسلية وسلسلة من الاكتشافات اللطيفة، ترمي إلى السخرية، وتستخدم الأساليب وطرق التعبير، والطبائع لرسم تصورين للحياة متعارضين، ومرتبطين بمجتمعات متباينة، وهي تتفتق عن تناقضات مثيرة ومواقف غامضة، تسترعي الانتباه والاهتمام. وقد اقتبس هذا الموضوع بكليته بعد ذلك بألف عام تقريبًا في كوميديا عصر النهضة، ثم استغلتها على نطاق واسع «الكوميديا دي لارتي»، و«غولدوني» من بعد، حتى «لابيش، وتريستان برنار، وروسان، وموليير».[١٥]

تتميز مسرحية «القرطاجي الصغير» بالهزل وروح النكتة العالية، والتجديف والتلاعب بالكلمات والمرح، وتكثيف الإيقاع الحركات والموسيقى، وتكثيف الإيقاع لتتناسب مع الموضوع المطروح. ويجب أن نأخذ مسرحيته على أنها هزلية تقريبًا، ويأتي قسم من المرح فيها، نتيجة المزج بين عناصر رومانية وقرطاجية.[١٦]

تعتمد كوميديا القرطاجي الصغير صورًا مكررة، منها القواد الجبان، والفتى المتيم بأمه معدة للبغاء، والجندي المتبجح والمهزوم، وأخضعت المواقف لبناء مغاير، ولكن الطباع ظلت هي هي، فيرسم «بلاوتس» وجه عبد يدعى ميليفيون، داهية، وأوفر ذكاء بكثير من سيده، اقتصر دوره على تحمل دموع سيده ونزواته، وعلى تدبر غرامياته على نحو أفضل.

وملخص مسرحية «القرطاجي الصغير» هكذا: اختطفت بنتا القرطاجي حنون في طفولتهما، فتعهد بتربيتهما قوادًا، كان قد أخذهما إلى سيكيون، وهناك يقيم اجوراستوكليس، وهو ابن عم حنون، وكان هذا الشاب أيضًا اختطف طفلاً صغيرًا، فرباه وتبناه أحد أثرياء سيكيون. وقع هذا الشاب في حب كبرى الأختين، دون أن يعلم شيئًا عن علاقة قرابته بها، وفكر مع خادمه مليا في الطريقة، التي يدمران بها القواد في سبيل تحرير هذه الفتاة. وفي الوقت نفسه يصل حنون إلى سيكيون، بحثًا عن بنتيه فيكتشف مكانهما، ويتعرف على اجوراستوكليس قريبه، فيزوجه من «حبيته»، التي هي ابنته الكبرى، ويلاحظ أن بعض كلمات حنون- فيما يرجع باللغة البونيقية القرطاجية.[١٧]

يكثر بلاوتس من الإشارة إلى الأعياد الدينية الرومانية والقرطاجية، ويكشف جزئيًا عن العلاقات الاجتماعية والعائلية والفردية لهاتين الأمتين، بسط بلاوتس في القرطاجي الصغير ملاحظاته الواقعية، حول الحياة اليومية لمجتمع روما

الجمهورية، وقد بلغت أوجها في أعقاب انتصارها النهائي على قرطاجة.

لعبت العقائد والطقوس في المسرحية دور المحافظ على النظام، فالديانة تبسط الكون أمامه تحت شكل محدد، وكان بوسعه بعد أن اطمأن وجدانه بهذا اليقين، أن يلتفت إلى ما يستهويه حقًا: عالمه اليومي، علاقاته به، والطرق الممكنة للسلوك فيه. هذا ما يبسطه بلاوتس أمامه، وقد تحرر من كل معتقد أو قيد أخلاقي، ومع نفسه بصورة كاملة في تصرف، مع مغايرة «الرحالة حنون»، ومغامرة الحياة، وهي ضرورات نابعة من إشباع رغبته في التطلع إلى الآفاق البعيدة والمجهولة، تجسدت بوضوح فني كبير في مسرحية القرطاجي الصغير «حنون».[18]

ويرى أحمد عتمان- المتخصص في الدراسات اللاتينية- أن بلاوتس قد أقحم على موضوع «القرطاجي الصغير» -وهي مأخوذة أصلاً عن مسرحية اليكسيس «القرطاجي»- فقرة من مناندروس «أهل سيكيون»، والتي تم اكتشافها مؤخرًا على بردية نشرت عام ١٩٦٤م. فبلاوتس إذا قد عرف مسرحية ميناندروس هذه بدليل، أنه استمر فيها اسم الجندي ستراتوفانيس في مسرحية أخرى «لفظ»، التي ظهرت في الفترة نفسها، التي تؤرخ بها «القرطاجي الصغير» عامي ١٨٩و١٨٧ق.م.[19]

لقد استمد بلاوتس موضوع مسرحيته من مناندروس وغيره من شعراء الكوميديا، ولكنه أعطى مسرحيته لونها الخاص والمتميز، ذلك أن بلاوتس قد ضحى بأشياء كثيرة ثمينة، في سبيل زيادة عنصر الهزل والضحك. والحب هو المحرك الأول للأحداث، وهو ليس حب الأزواج بل العشاق، فالحب اللاوتي ليس كالحب الأفلاطوني، ضرب من ضروب الجنون المقدس، ولكنه نوع من الهوس العاطفي.

بعد معاهدة الصلح بين قرطاج وروما في نهاية الحرب البونية الأولى في صائفة ٢٤١ ق.م.خاض القرطاجيون بقيادة «حنون» حربا محلية واجهتهم في الآن نفسه بمن تمردوا، وبمن ثاروا من النوميديين والليبيين.

حنون القائد/الملك في كتابات اليوناني «بوليبوس»

هكذا قدم المؤرخ الإغريقي الشهير «بوليبوس»، لما عرف في عصره وفي كتب المؤرخين الكلاسيكيين بـ«حرب المرتزقة»، أو بحرب لوبيا، أو بحرب إفريقيا». فالشائع لدى جل المؤرخين القدامى متبوعين في ذلك بالبعض من المؤرخين المعاصرين، أن حرب المرتزقة هي مجرد حركة تمرد وعصيان عسكري. قادها بعض رؤوس الفتنة من مرتزقة قرطاج، تورطوا في أحداث الشغب، وخافوا لو أنهم صالحوا

قرطاج وسلموها أنفسهم لنا لهم مايكرهون، فآثروا الهروب إلى الأمام والعمل على توسيع نطاق حركة التمرد، بتشريك الأهالي المحليين اللوبيين، وبث الرعب والفوضى في كامل الدولة القرطاجية. فكانت حركة همجية، تخريبية فوضوية، خارجة عن أصول التمدن والتحضر والتسييس، مآلها الفشل والإحباط والانقراض. لكن بالتمعن في التفاصيل الدقيقة -رغم قلتها- لمختلف مظاهر هذه الحرب من بدايتها إلى نهايتها، وباستقراء ما بين السطور من خلال ما ورد أساسًا على لسان «بوليبوس»، نكشف حقائق باهرة لم نكن لنتفطن إليها لو بقينا ننظر إلى الموضوع من الزاوية التي أرادها المؤرخون الإغريق واللاتينيون القدامى. فأول وأهم ما نسجله في إطار هذه الحرب، هو الحضور المكثف للعنصر اللوبي الشعبي، سواء في مستوى الدواعي والأسباب التي فجرت هذه الحرب، أو في مستوى التعبئة البشرية والمادية، أو في مستوى القيادة والتوجيه للعمليات العسكرية، وللمفاوضات والعلاقات الديبلوماسية. فهي في الواقع أكثر منها حرب، هي انتفاضة وثورة شعبية عارمة، لها برنامجها وتنظيمها ولها غاياتها وأهدافها. هي بالأخص بعيدة كل البعد عما وصفت به من همجية ووحشية وفوضى. هذا التذمر المشهور الذي اندلع فيما بين سنوات (٢٤١-٢٣٧ ق.م) شاركت فيه سكان المدن اللوبية والنوميدية الداخلية، لاسيما بعدما عمدت قرطاجة للعقاب الجماعي، وفرض الضرائب الجائرة على المواطنين المحليين، لتسديد الديون التي خرجت بها محملة، إثرمعاهدة نهاية الحرب بين روما وقرطاجة وفقدان أملاكها في صقلية.(٢٠)

يعد كتاب «التواريخ» للمؤرخ الإغريقي بوليبوس الذي عاش ما بين (٢٠٨-١٢٦ق.م) مصدرًا هامًا بالنسبة للمؤرخين المتخصصين في الفترة البونية من تاريخ شمال إفريقيا. إذ من بين كل المؤرخين الكلاسيكيين، الذين وصلت إلينا بعض مؤلفاتهم بوليبوس، هو الوحيد الذي رأى مدينة قرطاج البونية، ودخلها قبل تنفيذ قرار تحطيمها وحرقها من قبل الفيالق الرومانية. كان ذلك بمناسبة استدعائه خصيصًا سنة ١٤٦ ق.م، من قبل صديقه وتلميذه وولي نعمته «شيبون الإفريقي»، ليكون المؤرخ الرسمي للحملة العسكرية الرومانية المكلفة بالقضاء على قرطاج. فهو إذن حتى ولو لفترة وجيزة جدًا، عاصر وشاهد عن كثب أحداثًا هامة، خلدت ذكرى عاصمة العالم ألبوني في آخر رمق من حياتها المادية. بل هو كذلك من بين المؤرخين القلائل، الذين قاموا باستكشاف القارة اللوبية عبر سواحلها الشمالية

الغربية، وبالتالي فلابد أنه قد اطلع عن كثب على بعض مظاهر حياة المدن والأرياف الليبوفينيقية واللوبية، ولابد أنه قد احتك بغير القرطاجيين ممن كانوا يسكنون شمال إفريقيا، وهو الذي يصرح بتحرية في استقاء الأخبار، ويسعيه لنهل معارفه من مصادرها الأصلية. ومهما يكن من أمر، فلابد أن إقامته الرسمية في بلاد قرطاج ولوبيا مكنته من التعرف على بعض أبرز معالم الحضارة البونية، وأنه قد عاين عن كثب بعض مظاهر العلاقات التي كانت تربط اللوبيين البونيين بالدولة القرطاجية، وأنه قد اطلع على وثائق ومصادر بونية ربما لم يكن قد اطلع عليها أحد من قبله من الإغريق واللاتين، الذين وصلت إلينا بعض مؤلفاتهم.(٢١)

يقدم بوليبوس أركان قيادة الجيش المتمرد، فيركز أكثر على «ماتوس»، أو كما يسمى «ماتو»، أو «معط» حسب الكتابات البونيقية، ويعرفه بأنه لوبي حر، شارك في كل الحملات العسكرية، خلال حرب قرطاج ضد روما، وهو المحرك والقائد الرسمي للاضطرابات الأخيرة. وهو الدماغ المفكر، والرأس المدبر لكل ماتطلبه الثورة من تعبئة بشرية ومادية، ومن تنظيم وتأطير للعمليات العسكرية، ومن تفاوض مع الأطراف القرطاجية.

التف حول ماتو سبعون ألفاً من الرجال يحدوهم نفس الحماس، وشاركت النساء النوميديات بحليهن في سبيل الحرية. وعينت قرطاج «حنون» لمقاومتهم، ولم يقدر حنون على منعهم من احتلال البرزخ الفاصل بين قرطاج وتونس، ومحاصرة أوتيكا وبنزرت، وأعدموا القائد القرطاجي «جركسون» نائب «حنون» وبقية الأسرى القرطاجيين في معسكر الثائرين. فاضطرت قرطاج إلى الاستنجاد بعبد ملقرط البرقي. فطوق المرتزقة في فج المنشار (بين الحمامات وزغوان)، وانهزم الليبيون في ملطة، رغم أنهم كانوا أشد مقاومة، وصلب ماتوس.(٢٢)

وهكذا يخلص بوليبوس إلى أن حرب المرتزقة، كانت ثورة بونية التحم فيها اللوبيون بالليبوفنيقيين وبسكان المدينة الفينيقية في لوبيا. وكانت انتفاضة شعبية عارمة وقفت فيها جنباً إلى جنب المرأة مع الرجل، والعبد مع الحر، والحضري مع الريفي، والعسكري مع المدني. وكانت أشد خطراً لأنها كانت حرباً بكل ما في الحرب من تعبئة واستراتيجية، وضراوة وشراسة وطول نفس. شاركت فيها عناصر عسكرية محنكة، استطاعت الوقوف وجهاً لوجه أمام أقدر رئيس وملك «حنون»، وأخطر قائد عسكري قرطاجي «عبد ملقرط برقة»، طيلة ثلاث سنوات وأربعة أشهر، وجابه فيها اللوبيون قرطاج بمرتزقتها.

وتجدر الإشارة إلى أن عبد ملقرط برقة، بعد قضائه على فلول الجنود المرتزقة وقتل قادتهم، عاقب كامل القرى والمدن اللوبية والنوميدية التي تعاونت معهم. وقد اجتاح كامل المنطقة الشمالية الواقعة على الحدود التونسية الجزائرية الحالية، ثم عاد بعد ذلك محملاً بالغنائم.

حنون القائد في «صالامبو» فلوبير

الشرق وإفريقيا -قرطاج- في ذهن «**غوستاف فلوبير**» فكرة يلفها الغموض، فإفريقيا الشرق الخيالي والرومانسي الذي هو شرق أحلام فلوبير، عالم جمالي قائم بنفسه، يمثل الطبيعة البكر، فهذا الشرق الذي يضم خلاصة التاريخ البشري، عالم مجهول مليء بالأسرار، ويضم حضارات مختلفة متنوعة بتكيف الإنسان في داخل كل منها بحرية، ويستجيب لحاجاته الروحية والمادية وتضمن له الرخاء والسعادة.

شرع فلوبير سنة ١٨٦٢ في كتابه ملحمته «صالامبو» نسبة إلى اسم من أسماء «عشتار بعل» التي كان لها في معبد قرطاج- وقد كان هذا الكتاب تجسيداً للرغبة العارمة الكامنة في نفسه. ولكي يجمع الوثائق لهذه الرواية الملحمة، تصفح الكاتب مئات من الكتب التي تتحدث عن «قرطاج» إفريقيا البونيقية وأديانها وآدابها. وهذه الكتب زادت خيال الكاتب التهاباً وحماساً. وفي رواية «صالامبو» يذهب الخيال إلى أبعد مداه، في تركيب الألوان والضلال وفي الجمع بين الغريب والعجيب، والأسطورة والحقيقة.

تركت رحلة فلوبير إلى الأردن وفلسطين- أرض الكنعانيين وأسلاف الفينيقيين- وأساطيرها في نفسه أثراً، سيلازمه مدى الحياة ويظهر بوضوح في روايته صالامبو. كما تركت رحلته إلى جزيرة «رودوس» وأثينا، والوقوف هناك على آثار الحضارة الكريتية المينوسية، التي ترجع في أصولها إلى «مينوس» ابن الحورية «أوروبا» ابنة ملك صور، وجزيرة كريت التي نزلت بها الأميرة «عليسة» الفينيقية مؤسسة مدينة «قرطاج»، وتنسم عبير الأساطير وشاهد بقايا تلك الحضارة، التي طالما استحوذت على مشاعره، والتي اغترف من معين آدابها وفنونها.

يبرز فن فلوبير الأخاذ المؤثر في عالم «صالامبو» المصطنع البربري الإفريقي، وسماته الضاربة وألوانه التارفة. يرى بعضهم هذا العمل جهداً معتوهاً متعلقاً بعلم الآثار الروائي القديم، وفيه نفحة من ذات الكاتب.

إن قصة صالامبو شخصية. يبدو تعبيراً كهذا في بادئ الأمر غريباً، أليست القصة رغم ذلك نوعاً من السفر إلى الشرق

الإفريقي، إنها الرغبة نفسها في تبديل المشهد والإنكار ذاته للعالم. إنها فيض من الشاعرية الغنائية الغربية، يندفع معها الأديب في إحياء عالم حاضر غائب. وهي أيضًا شغفة بالتبحر في العالم الإنثروبولوجي، وخاصة إجلاله للتاريخ القرطاجي البونيقي، الذي يستطيع أن يروي غليله بواسطته، عندما وصف «حرب المرتزقة» ومعارك حنون وعملكار -عبد ملقرط- ضدهم في حصارهم لقرطاج «.يخيفني موضوع قرطاجة في بعض الأحيان، بحيث أني على وشك العدول عنه، هذا الفراغ، الذي يهبه أسلوبًا قديمًا، مناطًا بصعوبة جمع الوثائق ولكن في سكون عالم منقرض».(٢٣)

يتصدر الموت هكذا عمله ويطغى عليه. تحمل إفريقيا على عاتقها قيمة الاستعارة: إنه مسرح أسرار الحياة الشاسع. يتطلع «بعل حمون/تموز» إلى ما بعد النهاية ويلجأ إلى الإبادة والخراب، وحيث يتقارب الإخصاب المستمر إلى العدم. تعلن ولادة الأديان غروب الآلهة، كل شيء يثير الإطراء واللهو معًا في هذا الشرق الخاص، ويؤدي إلى تثاؤب نهم. هذا ما قاله فلوبير قبل سنوات من تمخضه في روايته عن قرطاجة/سالامبو.

تقرأ رواية «صالامبو» ككتاب منتخبات أدبية، تتناول الشراسة، بتر الأعضاء صور طبيعية فيه. ترمز فيلة المقاتلين القرطاجيين المتوحشة، وأشلاء اللحم المتدلية من أنيابها إلى الشراسة المسيطرة. وتمثل الأسود المتثائبة بعد اكتفائها بما التهمته من اللحم البشري خمول الضمير، تتجلى الضراوة الشهوانية بكل بشاعتها في نهاية القصة، عندما يسلخ جلد «ماتو» الثائر الليبي الإفريقي حيًا من قبل سكان مجانين ثائرين، حتى النساء تتركن القيد لقساوتهن الشهوانية.

تزخر القصة بمشاهد القتل والذبح والتعذيب المفصلة. لايكفي الدم المتناثر والصرخات الخارقة ورائحة الجسد، الذي يشتعل أو يتلف لإملاء الفراغ، لايبتعد الضجر والجمود كثيرًا عن الإفراط في الأهوال، يتمنى البرابرة المحجوزون الموت جوعًا، على أن يقتاتوا من لحم رفاقهم الذين قضي عليهم.(٢٤)

استطاع فلوبير في الفصل الذي يصف فيه نزاع الجيش، أن يترك العنان لميله إلى وصف النفس البشرية وطبائعها. يجسد القائد الرئيس «حنون» هذا الفساد والتعفن. لقد حفر داؤه الذي يقرض أنفه وفمه، في وجهه ثقبًا كبيرًا، ترى حنجرته على بعد عشرة أقدام.

ملحمة «صالامبو» أشبه بقصيدة، تستغل التراكيب المجازية المألوفة، فمعبد «تانيت» المرصع بالأحجار الكريمة، حيث

يدخل «ماتو» هو عالم أحلام فلوبير الخاص. إنه الحلم المستحيل دومًا يقضي المرتزقة على أسماك عائلة حنون -البركة المقدسة- يلاحظ فلوبير أنه لإيضاح العلاقات الحميمية القائمة بين شبكة صوره، الجنود يرتوون ويشبعون وهم مستندين على مرافقهم في جلسة الأسود الهادئة بعد تقطيع فرائسهم.. وكانوا يقلدون أصوات الحيوانات المفترسة. يا له من مزيج نادر وغريب للقسوة وعدم المبالاة بالجسد، وللعمال العنيفة والسلوك القدسي.[٢٥]

لايخفق العمل والحركة في قصة صالامبو، كان «بودلير» متأثرًا بالعظمة الملحمية للقصة، ويدعي «غوتيه» أنه من الواجب مطالعة هذا العمل لاكرواية بل «كقصيدة ملحمية». تتجلى المواقف التقليدية للملحمية في قصة صالامبو: إحصاءات وتنقلات هائلة للجيوش أو للأمة بأجمعها، مآثر عسكرية، صداقات حماسية ،أعمال إفرادية، تدرج في عمل جماعي شامل، دسائس ومكائد. كل حركة تمسي مأثرًا.

من أهم المناهج «الملحمية» في صالامبو، وأكثرها إيحاء لفن فلوبير هي بالفعل تلك تمزج التي بين الحركة والوصف، وتحول الحادث إلى صورة. يؤدي فلوبير هذا الاختلاط بين الحركة والسكون بإعجاب باستعماله الفعل الماضي بطريقة غريبة لوصف حركة معينة: «..جذب هملكار خنجرين كبيرين، ونصف منحني، قدمه اليسرى إلى الأمام، عيونه متأججة، كان يتحداهما، ثابتًا تحت الشمعدان الذهبي».[٢٦]

تخضع صالامبو أولاً إلى سيطرة التماثيل والأعمدة. تتحول جذوع الأشجار إلى أعمدة دامية، يبدو البربر اللوبيون الذين لطخوا أنفسهم بالزنجفر كأنصاب من المرجان، واليوناني الأمرد أنصع بياضًا من المرمر ينتصب القدماء الواقفون على السطوح كالحجارة، ووجه حنون شاحب كأنه برادة الرخام قد رشت عليه. هذا ما يلخص مبدأ الجمود، كل شيء في الفصلين الأولين يوحي بعالم النحات، والمهندس والصائغ.

إنها مسألة رؤية شخصية بلاشك. ذهل فلوبير بطبيعة المنظر المرنة خلال رحلته إلى الشرق: بدت له الجبال منحوتة، أينما وجد كان يكتشف خطوطًا هندسية في الطبيعة. تخلص الطبيعة في صالامبو إلى مشابهة العمل الفني فسقف معبد «تانيت» مرصع بالأحجار الكريمة والزمرد، ومرقى الحوض من العقيق؛ البلاط مرصع بالذهب واللؤلؤ، حتى المنازل الخاصة حزينة: تتلألأ سراديب هملكار من شعاع الياقوت والجواهر، تختلط الجواهر والموت هنا أيضًا.

لقد تمخض فلوبير بصالامبو تحت تأثير الاضطراب «التصويري». استسلم في ملاحظات أسفاره وآخرها على قرطاج، إلى ابتهال حقيقي: «أنجديني يا قوى التأثر التصويري. خلصيني يا بعث الماضي ونشوره، خلصيني.»[٢٧] واختيار فلوبير موضوع عن قرطاجة هو دليل عن حبه لآلهة الشعر. لقد استطاع في قصة صالامبو أن يسلم نفسه إلى تصوير الشراسة الجماعية، رغم أنه ابتعد عن إثارة الشفقة والرحمة. هل يعني هذا التباعد غياب الأديب؟

يظهر فلوبير ويتكلم عن نفسه من خلال عالم القدسيات المطروح في عمله: تختلط الحيوانية والتصويرية، إنه تحنيط خيالي. يتجلى مبدأ الموت هنا في أنشودة صالامبو، التي تصف رأس ماسيسبل – آذربعل – المقطوع، المعلق على مقدمة السفينة، والذي تحطنته حركة الماء والشمس، وتجعله أكثر صلابة من الذهب. وتراجع وفشل حنون في قهر «حرب المرتزقة». وكأننا بفلوبير يبحث عن جمع مستحيل بين الواقع والمصير، بين الحاضر والمستقبل.

تتلاعب ثروات الحرب المتقلبة، ثروات آل حنون، في ظل قتال حاقد لاينتهي– قتال الآلهة تانيت والإله مولوخ– إله البربر اللوبيين– ليس ثمة أمنية تتحقق. تكمن هنا الدراما الأساسية في عمل فلوبير، لايرمز وجود الجدران الدائم في سالامبو إلى عذرية البطلة فقط، ولا إلى المسافة التي تنأى بها عن المرتزقة، بل تتعدى ذلك لتشمل كل مسافة، وأخيرًا فكرة المناعة أيضًا. وليس كون الكاهن «شهاباريم» – كاهن قرطاج– الذي يتوق إلى صالامبو عفويًا محظورًا.

يوحي هذا التصوير بإبادة أعنف من ماتسببه الحروب الأكثر ضراوة، يعيش «ماتو» حبًا محتومًا يقوده إلى الموت. إنه يتألم من خمول لايقهر، إن فكرة الحب هنا مقرونة بفكرة النشوة المقدرة. يعلم «ماتو» لأنه يطمع في اقتناء الرداء المقدسة، ويأمل أن تستطيع الآلهة صد ضربات حنون وهملكار، يتوسل «ماتو» جاثيًا قرب الباب إلى تانيت أن تحفظ القدسيات. البربر اللوبيون هم الرمز الحي لهذه الرغبة في التملك.

- رحلة عملقون «عملاق البحر» في كتابات بيلينوس وافيانوس

أظهرت قرطاج في بحثها عن الأسواق والاكتشافات جرأة نادرة، وامتدت مطامحها إلى ما وراء أعمدة هرقليس «مضيق جبل طارق»، وقد اسند الأمر لاثنين من سادة البحر، في أواسط القرن الخامس قبل الميلاد، للقيام بمهام في بلاد بعيدة، فوصل حنون إلى بلاد الكاميرون،

وحاذى الرحالة الكبير «عملقون» سواحل إسبانيا وبلاد الغال، إلى أن وصل على ما يبدو انجلترا وإيرلندا، ولاشك أنه كان يعتزم تحويل تجارة القصدير والرصاص، التي كانت تسعى مرسيليا في احتكارها إلى قادس.

ولقد ذكر المؤرخ هيرودوت أن الفينيقيين، وهم تجار بحريون حذقوا فنون البحر، منذ نحو سنة ٦٠٠ ق.م، ساحوا حول إفريقيا من الشرق إلى الغرب، وعبروا أعمدة هرقل. ولكن الفينيقيين أنفسهم لم يدونوا إلا قليلاً من أسفارهم، وحفظوا لأنفسهم فقط سر طرقهم البحرية، التي كانت مصدر ثرائهم، لهذا لاتجد إلا افتراضات معقولة، تشير إلى أنهم رحلوا صوب الشمال أيضاً، حتى بلغوا اسكندنافة وبحر البلطيق، أثناء طوافهم بسواحل أوروبا الغربية بحثًا عن الكهرمان. وجالت سفن الفينيقيين أيضًا بسواحل آسيا بحثًا وراء الذهب والفضة، والجواهر الثمينة والتوابل والخشب الثمين. وكانوا يبيعون هذه السلع للملوك والأباطرة والأثرياء.[٢٨]

وليس لدينا من الوثائق حول رحلة عملقون، سوى بعض الإشارات في كتابات «بيلينوس الروماني»، ونبذ من قصيدة في الجغرافيا ألفها الشاعر الروماني «روفوس افيانوس»، بداية القرن الرابع قبل الميلاد لتعليم أحد أقاربه، وعنوان القصيدة حول البحر، يصف فيها الشاعر سواحل البحر المتوسط، حسبما وجده في الرحلة التي قام بها عملقون، من إسبانيا إلى بلاد القصدير والرصاص، ويقول ايفانوس في أبياته بأن عملقون سافر في المحيط، ووصل بعناء كبير إلى، وبعد أربعة أشهر إلى نواحي جزر الاسترمتيد، ويحدثنا عن سكون البحر الذي يوقف السفن، وعن مسافات عريضة مسدودة بحواجز تعوق المراكب عن السير، وكانت قاعها رمالاً، تكاد لاتغطيها المياه، وعن ضباب كثيف يحجب الماء والسماء، وعن حيوانات هائلة، تدور هنا وهناك، وتلقي الرعب في النفوس. أما وصف تلك البحار فلم يكن مشجعًا، إذ قال فيه يندر أن تكون السياحة مستطاعة في هذه البحار مدة أربعة أشهر، فليس فيها نسيم يدفع السفن نظرًا لركود الريح، وبطء تحركها في هذا البحر البليد.. وبين أمواجه كثير من عشب البحر والماء ضحل فوق الأرض، وتتجول دواب البحر العجيبة والمخيفة باستمرار هنا وهناك، كما تسبح الحيوانات المتوحشة المتلكئة التي تندفع ببطء.[٢٩]

وحديثًا علق على هذا البيان الفينيقي القديم، بأن الحيوانات المتوحشة المذكورة، هي حيتان خليج بسكاي الذي هو من أعم مصائد الحيتان، أما المناطق المائية الضحلة فربما كانت هي الشواطئ، التي يغطيها

الماء ثم ينحسر عنها بتأثير المد والجزر على الساحل الفرنسي، وهي ظاهرة غير مألوفة في مناطق البحر المتوسط.

ويستمر بيان «عملقون» فيقول: ويوجد بحر لاحد له يمتد بعيدًا إلى الغرب من أعمدة هرقل. ولم يلج أحد بسفينة ما في هذا البحر، نظرا لعدم وجود الرياح الدافعة للسفن على الحركة في مياهه العميقة.. وكذلك بسبب الظلام الذي يحجب ضوء النهار، بما يشبه الدثائر والضباب الدائم الذي يغشى البحر.

إن القصدير الذي تحدث عنه افيانوس، كان يصدر منذ مدة بعيدة جدًا من طرف الكورنول بانجلترا، وهذا النمو والازدهار فيما يتعلق بأهم مراكز الإنتاج للقصدير هو الذي كان السبب في رحلة هذا القائد البونيقي، ليطلع بنفسه على مشاكل الاستغلال والتموين، ولذا نراه لم يلبث كثيرًا بما رسيلية فرنسا، بل قصد انجلترا وايرلندا، أو الجزيرة المقدسة، كما كانوا يسمونها في الماضي ووصل إلى جزائر القصدير.

هذا وأن الأب «دافياس» الباحث الأثري قد أذاع خبر اكتشاف عجيب، يوجد بسان جهنستون على مصب نهر الفويل، الذي يوجد شمال ايرلندا، وهو حجر بيضوي الشكل عليه خطوط منقوشة في شكل رأس إنسان، تجعل هذا الحجر شبيهًا كل الشبه ب «بيت آل» أي بيت الإله القرطاجي المعروف والموجود بالمتحف العلوي بباردو- تونس- وهو دون شك حجر نذري حبسه عملقون في ذلك المكان.(٣٠)

حافظ الأفارقة على شواهد الآداب القرطاجنية، التي كانوا يقرؤونها بخشوع، فقد عالجها الكثير من المؤلفين واستخلصوا منها معلومات مفيدة، وأولئك أمثال «سالوست، ويوبا الثاني»، والمؤرخين الجغرافيين اليونان، وأقيانوس. وأبوليوس الذي كثيرًا ما نص على رحلة القرطاجني «عملقون» الذي أخذ عنه كثيرًا.

وخلاصة القول إن القرطاجيين كانوا سادة بحار، جابوا العالم شرقًا وغربًا، فالفينيقيون كانوا أول من أنشأ السفن، وشقوا عباب البحر، مغامرين، فوصلوا بين أطراف العالم المتمدن آنذاك، وكانوا واسطة ذهبية في نقل الحضارات، وتعريف أمم العالم بعضها ببعض، فكانوا رسل السلام والمدنية والثقافة، يقول بيلوس الروماني «إن عملقون ارتحل في بعثه إلى سواحل أوروبا في العصر الذي ارتحل فيه القرطاجني حنون إلى سواحل إفريقيا الغربية، خارج أعمدة هيرقليس».(٣١)

وبينما كان القرطاجيون يهيمنون على السواحل الإفريقية من السرت إلى مضيق جبل طارق، وكانوا يملكون الجهة الغربية من جزيرة صقلية، كانت الجهة الشرقية

منها خاضعة للإغريق. وكان هؤلاء يسعون في التوسع والامتداد على حساب القرطاجيين، غير أن القوة البونيقية كان تقف في طريقها. فلما حاول الإغريق الاستيلاء على سردينيا، تحالف القرطاجيون مع الاتروريين واطردوهم من الجزيرة، ولما حاول داريوس بن ملك اسبارطة الامتداد على سواحل ليبيا، وإنشاء مراكز تجارية بها تدخلت قرطاج في الحين وأجبرته على الوقوف أمام خليج سرت الكبير، وعدم تجاوز ذلك الحد سنة ٥١٠ ق.م تقريبًا. كل ذلك يبين بكيفية واضحة أن التصادم بين القوتين الإغريقية والقرطاجية كان أمرًا حتميًا لامفر منه.(٣٢)

وهكذا أصبحت قرطاج سيدة البحار، تجول كما تشاء بالجهة الغربية من البحر المتوسط. لقد كان تاريخ الدنيا بأسرها ينقلب ظهرًا على عقب، لو أن جمهورية قرطاجنة استمرت على توسعها السلمي واكتشافاتها العظيمة، لكن ما كادت شمس الثاني قبل المسيح، حتى هاجت في الإمبراطورية الرومانية رغبة التسلط والاستعمار، ورأت ازدهار مدينة قرطاجنة، ورفاهية أملاكها، فعولت على محقها وتدميرها واستلاب تراثها، وهكذا قادها الجشع إلى ارتكاب تلك الجريمة الوحشية، جريمة تحطيم قرطاجة وإتلافها، فأعدمت بذلك مدنية من أرقى مدنيات العالم؛ كانت فيها سواحل البحر المتوسط بحيرة قرطاجية.

وتذهب بعض الاكتشافات الحفرية الحديثة إلى أن القرطاجيين وصلوا أمريكا حوالي سنة ١٣٥ ق.م، عندما كانوا يجوبون العالم بسفنهم في ذلك الزمان. وأول من وصل إلى القارة الأمريكية، فهو الملاح الفينيقي «ماتو عشتروت»، ثم وصل الملاح القرطاجني «ووتان» في سفن تجارية مع مجموعة من البحارة والتجار إلى شاطئ البرازيل الشمالي الشرقي، على الشاطئ الممتد بين ناتال شمالاً إلى الرصيفة جنوبًا في ولاية برايبيا. حيث اكتشف آثارهم في أماكن متعددة من تلك الولاية، بالإضافة إلى أماكن أخرى في ولايات مينا جيراس ومارنيون وبياواي. وقد اكتشفت الآثار الفينيقية في كل المناطق القريبة من الشواطئ الشرقية في القارة الأمريكية كندا؛ في الشمال إلى الولايات المتحدة والمكسيك، وبهاما وبيليز وكوبا وهايتي وجامايكا وهندراس وفنزويلا والأرجنتين والبرازيل. وتوجد في كل متاحف الآثار من هذه البلدان بعض الآثار الفينيقية.

ومكتشف هذا الأثر العالم الأمريكي البرازيلي «لاديزلونيتو»، الذي عثر في إحدى حفرياته ببلاد البرازيل على كتابة غريبة منقوشة على رخامة، تشبه لغتها اللغة القرطاجية، ونشر صورة الرخامة في

كتاب «الأنثروبولوجيا الإنجليزية»، أرسل بعض اللغويين تلك الصورة إلى أحد المختصين في اللغات السامية -الفينيقية- وهو العالم«كاليجار» المقيم بالجزائر. وهذا الأثر عبارة عن رخامة منقوشة فوق قبر، تشمل خلاصة تاريخ الاكتشاف والرحلة، ومصير أولئك المغامرين القرطاجيين المكتشفين. وخلاصة النقش أن مجموعة من البحارة غادروا بلادهم مع ملك لاكتشاف أرض جديدة، فلما وصلوا إلى ذلك الموضع من الأرض، رجع ملكهم، وترك «عضبط» -السبط- أو عشتروت ناظرًا، وظلوا ينتظرون عودة الملك إليهم صحبة مدد، لكن طال انتظارهم دون جدوى، حتى استولى عليهم اليأس والقنوط، ومرت عليهم نحو عشرة أعوام، مات فيها أكثرهم، فلم يبق إلا ستة أشخاص، ومات ناظرهم «السبط» فانزعجوا.. وسجلوا تلك المغامرة على صفحات الحجارة.(٣٣)

- موسوعة ماغون «أبو الفلاحة» في كتابات غوليمان وفارون

ولما دمر الرومان قرطاجنة، أهدوا ما وجدوا فيها من المكتبات إلى أحلافهم من أهل إفريقيا، ولكن هذه الكتب لم يبق منها إلا القليل من مثل كتاب «ماغون» في الفلاحة. وقد استعان سالوست ويوبا الثاني بما كتبه المؤرخون القرطاجنيون، ولكنا لانجد لدينا تاريخًا لقرطاجنة كتبه مؤرخ من أبنائها.

وكان «فارون»، و«فوليمال» يعظمان «ماغون القرطاجني» أبا الفلاحة، ويمجدان ويجعلان موسوعته في الفلاحة فوق كل ما وقع تأليفه وتصنيفه في الموضوع ببلاد اليونان، وكذلك حكومة روما، التي كانت تنسب إلى البونيقيين اكتشاف الأدوات الفلاحية، والتي أمرت بترجمة هذا التأليف الذي يقع في ٢٨ جزء إلى اللغة اللاتينية. ولم يقتصر المؤلف على إسداء النصح حول الزراعة وتربية الماشية، بل ضبط كذلك ضبطًا مدققًا قواعد إدارة الأملاك الريفية. وأن النتف التي وصلتنا من موسوعة ماغون، في صورة استشهادات، تدل على أن القرطاجيين، كانوا يزرعون الحبوب والخضر، والزياتين، والكروم والأشجار المثمرة، وكانوا يدخرون الشعير والقمح في أسوار قرطاج، ونرى أحيانًا صورة سنبلة القمح منقوشة على النقود القرطاجية.(٣٤)

ويقول ماغون فيما يتعلق بنقل الأشجار، بأنه ينبغي حفر الحفر قبل الغراسة بسنة كاملة، لتمتص الشمس والأمطار، ويكون عمقها ذراعين، وكذلك يشرح ماغون الأساليب اللازمة لزرع اللوز والجوز وحتى القسطل، ويبين كيفية تنقيلها والعناية بها لتكون ثمارًا فاخرة، وكان ماغون يحرض الفلاح على الإقامة فوق أرضه وسط أشجاره، فيقول إن كل من اقتنى أرضًا

يجب عليه أن يبيع مسكنه حتى لايخير السكنى بالمدينة على السكنى في الحقل، وإذا اختار الإقامة بالمدينة، فليس هو في حاجة إلى اقتناء أرض ريفية.(٣٥)

طبقت مبادئ ماغون في ريف الدولة القرطاجية ومزارعها، واعتبرت سببًا هامًا من أسباب ازدهار الاقتصاد الزراعي الذي اشتهرت به. خلد ماغون في كتابه المؤلف باللغة البونيقية وجهة نظر القرطاجيين بالنسبة للملكية الزراعية، وبالنسبة لعلاقة الإنسان بالأرض، وفي الحقيقة اعتبر القرطاجيون عمل الفرد في مزرعته، والإشراف عليه بنفسه مدعاة للفخر، وكان الفلاحون يتجمعون ضمن قرى، ولايسمح لهم أن يعيشوا متفرقين، وقد حرصت قرطاجنة على عدم تفتيت الأراضي الزراعية نتيجة تناقلها بواسطة الإرث، وانتقلت هذه المبادى إلى إيطاليا وصقلية، فعادت بفوائد جسيمة على الدولة الرومانية.

وتشير الكتابات التاريخية إلى أنه في أواخر القرن الرابع قبل الميلادي غزا «اجاتوكليس» بلاد المغرب، ونزل بجنوده في طرق شبه جزيرة رأس بونة، وجد في المنطقة المحيطة بقرطاجة بساتين جميلة، مروجًا خضراء، مليئة بالقطعان والأبقار والخيل.(٣٦)

تعد موسوعة ماغون كتابًا في الفلاحة، وفي عهد الإمبراطور «سيلا» ترجم الإفريقي «ديونيزيوس» وليد بلدة «عتيقة» الموسوعة إلى اللغة اليونانية، كما ترجم إلى اللغة اللاتينية، وأعجب به «كولوملس الروماني، وقال عنه» .. إننا نذكر على الخصوص القرطاجي ماغون بكل إجلال، وهو أبو الاقتصاد الفلاحي، وهو الذي ترجمت كتبه الثمانية والعشرون، وذلك بمقتضى أمر مجلس شيوخ روما ..».(٣٧)

فتحت قرطاجة لنفسها مجالات اقتصادية جديدة، قرنت فيهاالنشاطات التجارية البرية والبحرية بالأنشطة الزراعية، حيث أخذت تظهر في المجتمع القرطاجني طبقة فلاحية، تتخذ من أعمال الزراعة موردًا أساسيًا في معيشتها، ومن ثم ظهرت الضياع الواسعة، التي كانت تشتغل فيها أعداد كبيرة من اليد العاملة الفلاحية، أضحت الزراعة عند الفينيقيين العمليين صناعة وعلمًا، ولخص قواعدها ماغون الكاتب القرطاجني في موسوعته الفلاحية، وسجل الكتاب اللاتينيون اعترافهم، بازدهار مملكة قرطاجة بفضل علمائها في الزراعة الذين خصبوا ريفها، وطوروا عملية الإنتاج، كما سجل «كاتو الأكبر» دهشته في موسوعته الفلاحية «التاريخ الطبيعي» التي نشرها عام ٧٧ق.م من النهضة الزراعية، التي حققتها قرطاجة، واستفاد في موسوعته من

ماغون، واعتبرها مثالاً حيًا في الانتفاع بها، فقد أمر مجلس الشيوخ الروماني ترجمة الموسوعة، وبدوره كاتو كان قد نقل الكتاب إلى اللاتينية قبل وفاته، كما أن «كاسيوس الإغريقي» الذي كان يقطن «أوتيكا»، قد أعاد ترجمة الكتاب المذكور فيما بعد، وذلك في عهد «سيكتيليوس» حاكم الولاية الإفريقية العام سنة ٨٨ق.م، نظرًا لأهمية الكتاب في مجال الزراعة.[٣٨]

استفاد كاتو من ماغون في نصائحه حول الزراعة وتربية الماشية، وفي قواعد إدارة الأملاك الريفية، فالذي لاشك فيه أن الطبقة الأرستقراطية القرطاجية، كان تملك دورًا ريفية فخمة في الغالب، وسط أراض شاسعة، مثلما كان يمتلك الرومان ممتلكات فسيحة، وكانت الطبقة النبيلة الساهرة على إحياء الأراضي، تتعاطى زراعة الأشجار: من زيتون وتين ولوز ورمان وكروم، وكانت تتعاطى تربية الماشية، حتى إن الكتاب اللاتينيين، ذهبوا إلى اعتبار قرطاجة لاتضاهى في هذا الميدان.[٣٩]

إن القرن الأول للميلاد يظهر وكأنه اختص بزراعة القمح، الأمر الذي جعل «كاتو» يرى أن الطبيعة منحت أرض إفريقيا، بتمامها إلى آلهة الحصاد والفلاحة «سيرس»، ولم تجعل الزيت والخمر من نصيبها، بل كل سعادة البلاد في الحصاد.

وما من شك أن هذا الوصف لايخلو من حقيقة، وهو يدل على أن الحبوب وعلى الأخص القمح، هي الإنتاج الأساسي في ذلك التاريخ، وكانت ترتكز عليها تجارة التصدير، وكان الشعير خاصًا باستهلاك الفقراء من الأهالي، وكان شجر الزيتون والكرم حينئذ في تراجع وتقهقر بالنسبة لعهد القرطاجيين.[٤٠]

وكانت إفريقية الشمالية في نظر الرومان، تعتبر أرض حبوب، حتى «سالوست» كان ينعتها بقوله: أرض خصبة تنتج الحبوب. وكانوا يلقبون إفريقية «بمطمور روما».

بعد «ماركوس فارو» معاصر «شيشرون» عالمًا موسوعيًا، فاق كل معاصريه، بل إنه من حيث غزارة الإنتاج الأدبي والإنجاز والتأثير بعد موته، بزشيشرون نفسه؛ فقد كتب أكثر من مئة كتاب، وهو نتاج قياسي لم يصل إليه أي مؤلف إغريقي كذلك، وقد تعجب القديس أوغستان في «مدينة الله» كيف توافر لفارو الوقت ليقرأ كل ذلك ثم يكتب عنه، بل كيف تسنى له أن يسطر كل تلك الكتب، يعيا القراء عن استيعابها، وللأسف الشديد فقد أضاع الزمن جل أعمال فارو. وبعد أن بلغ فارو الثمانين كتب «الشئون الزراعية» متأثرًا بماغون القرطاجني، تحدث في الجزء الأول عن الزراعة، وفي الثاني عن الغلال، وفي

الثالث عن تربية الطيور والأسماك، وهذا الكتاب الأخير يكاد يكون كاملاً بين أيدينا.[41]

وتأثر «فرجيل» في قصائده «الزراعيات» بماغون القرطاجي، والزراعيات قصيدة عن عمل وحياة الفلاح الروماني، كما عايشه فرجيل من قبل في قريته، وهو «خبير بالزراعة» لأنه فلاح بحكم نشأته وتربيته، فإنه من الطبيعي أن اطلع على الأدب الزراعي في موسوعة ماغون، وعلى المؤلف كاتو الأكبر عن فلاحة الأرض، أو «التاريخ الطبيعي»، فلايمكن إغفال هذين العملين، وكذلك «الشئون الزراعية» لفارو والتي ظهرت عام ٣٧ ق.م، أي في الوقت الذي شرع فيه فرجيل ينظم قصيدته.

عمل فرجيل في الزراعيات حوالي ثلاثة عشر عامًا، فوصل بالقصيدة إلى صورة من صور الكمال في البنية الشعرية واللغة، حتى إن «درايدن» يعتبرها أفضل قصيدة لأفضل شاعر.

هناك أربعة موضوعات رئيسة تشغل «الزراعيات، مثلما شغلت حيزًا واسعًا في موسوعة ماغون، وهي الزراعة، وتربية الأشجار والكروم والمواشي وتربية النحل في قالب شعري تعليمي أخاذ.[42]

المصادر والمراجع والهوامش

١- رولاند أوليفر: تاريخ إفريقيا، ترجمة عقيلة رمضان، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر-١٩٦٤، ص:١٨

٢- عبد اللطيف أحمد علي: التاريخ اليوناني، العصر الهللادي، دار النهضة العربية، بيروت- ١٩٧٦، ص:١٨٣، ١٨٤

٣- مارتن برنال: أثينا السوداء، تحرير ومراجعة وتقديم أحمد عثمان، المجلس الأعلى للثقافة مصر-١٩٩٧،ص:١٠٤، ١٠٥

٤- مارتن برنال:أثينا السوداء،

٥- سانخونياتن البيروتي: مجاهل الفينيقيين، نصوص وأبحاث، تحقيق وتقديم يوسف حوراني، دار الثقافة بيروت، ١٩٩٩، ص:١٩

٦- فيلون الجبيلي:مجاهل الفينيقيين، نصوص وأبحاث، تحقيق وتقديم يوسف حوراني، دار الثقافة بيروت-١٩٩٩،ص:١٣، ١٤

٧- جورج سكاف: حقائق لبنانية، قدم له سعيد عقل، دار مكتبة الحياة، بيروت-١٩٦٠،ص:٩٥، ٩٦

٨- جبرائيل سعادة: معلومات موجزة عن رأس شمرة، أوغاريت اللاذقية-١٩٦٨،ص:٢٧

٩- دنيز بولم:الحضارات الإفريقية، ترجمة نسيم نصر، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط٢-١٩٧٨،ص:٤٥

١٠- أحمد صفر: مدنية المغرب في التاريخ، الجزء الأول، دار بوسلامة، تونس-١٩٥٩،ص:١٢٦

١١- انظر ترجمة النص إلى العربية كاملة في:
-أحمد صفر:مدنية المغرب العربي في التاريخ، الجزء الأول، ص:١٢٧-١٣٠

١٢- أحمد توفيق المدني:قرطاجنة في أربعة عصور، ص٣٨-٤٠

١٣- رالف لنتون: شجرة الحضارة، الجزء الثاني، المؤسسة الوطنية الفنون المطبعية، الجزائر-١٩٩٠، ص:٢٦٩
١٤- يوسف روكار :إفريقيا السوداء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت-١٩٨٦، ص:٤٥
١٥- فيتو باندولفي:تاريخ المسرح، أصول العرض المسرحي القديم، الجزء الأول، ترجمة الأب إلياس زحلاوي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد دمشق- ١٩٧٩، ص:٢٢٩
١٦- مصطفى طلاس وآخرون: تاريخ الأدب الغربي، الجزء الأول، ص:٦٩
١٧- أحمد عثمان: الأدب اللاتيني ودوره الحضاري،ص:٤٨
١٨- المرجع السابق، ص:٢٥٩
١٩- المرجع السابق،ص:٥٤
20- Polype: Histoire-trad-D.Roussel,-coll-La Pléide 1970.p.18
٢١- المرجع السابق،ص:٤٠
٢٢- المرجع السابق،ص:٦٢
٢٣- غوستاف فلوبير :صالامبو، ترجمة سامي الرياشي، مكتبة الحياة، بيروت-١٩٦٧، ص:١٠
٢٤- المرجع السابق،ص:٣٢
٢٥- المرجع السابق،ص:٣٦
٢٦- المرجع السابق،ص:٤٩
٢٧- المرجع السابق، ص:٧٣
٢٨- وليم لانجر :موسوعة تاريخ العالم، الجزء الأول، ترجمة محمد مصطفى زيادة، مؤسسة فرانكلين للنشر ط١-١٩٤٥، ص:٧٧
٢٩- انظر ترجمة بعض المقاطع من قصيدة الشاعر افياس في : أحمد صفر، مدينة المغرب العربي، ص:١٣٥.
٣- المرجع السابق،ص:١٣٧
٣١- سليمان الصيد: تاريخ الجزائر القديم، مطبعة البعث قسنطينة الجزائر-١٩٦٦ ص:٧١
٣٢- جان غيتون وآخرون: الحروب والحضارات، طلاس للدراسات والترجمة، دمشق-١٩٨٤،ص:٢٨٤
٣٣- فيما يتعلق بالآثار التي وجدت في البرازيل يراجع:
أحمد توفيق المدني:تقويم المنصور، الجزائر-١٣٤٨هـ،ص:٧٦، ٧٧
34- S.Gsell:Histoire ancienne de l,Afrique du nord-tome 3-Alger 1911-p27.
٣٥- هشام الصفدي:نحو وعي أفضل لتاريخ الجزائر، مجلة الأصالة الجزائر، عدد:ماي جوان-١٩٧٢،ص:١٧٤
36-S.Gsell:Histoire ancienne de l,Afrique du nord-p3
٣٧- أحمد توفيق المدني: تقويم المنصور: الجزائر-١٣٤٢هـ،ص:٦١
٣٨- محمد البشير الشنيتي: سياسة الرومنة في بلاد المغرب من سقوط قرطاجنة إلى سقوط موريطانيا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر- ١٩٨٢،ص:١٠٩
٣٩- اندري جوليان: تاريخ إفريقية الشمالية، ص١١٢
٤٠- أحمد صفر: مدنية المغرب في التاريخ، ص:٢٢٤
٤١- أحمد عثمان: الأدب اللاتيني ودوره الحضاري، سلسلة عالم المعرفة الكويت-١٩٨٩،ص:١٨٧
٤٢- المرجع السابق، ص: ٨١٢، ١٢٣.

الدراسات والبحوث

٧٢

جماليات التخيّل في رسالة الغفران

عصام شرتح(*)

إذا كانت تجربة الحريّة بتجلياتها العديدة تستقطب اهتمام المفكّرين والمبدعين في العالم العربي اليوم، بقدر ما تتعرّض للخنق- فإنّ التقاط التجارب الخصبة في واقعنا التاريخي وتنميتها وكشف دلالتها، كفيلٌ بأن يؤنس حركتها ويثري منظورها. وهناك قطاع عريض من الفكر والممارسة استأثر باهتمام النخبة والعامّة معاً في حياتنا الثقافية، هو الفكر الشعري، وهو بطبيعته جريء ومراوغ وسريع التأثير، يقتحم المناطق الحسّاسة في الوعي الجماعي ويعبث بمكنونها؛ مُوَلِّداً لذّة حلوة وحسّاً جمالياً راقياً من هذا العبث الساخر، فيطعن منظومة القيم القارّة ويكيّف صلابتها، معتصماً بحريّة التخيّل ومجازيّة التعبير.

(*) عصام شرتح: باحث من سورية.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

❖ ما هي رسالة الغفران؟

هي رسالة كتبها المعري إلى عليّ ابن منصور الحلبي، المعروف بابن القارح، جواباً على رسالة بعث بها إليه يَذْكُر فيها شوقه إلى لقائه، ويسأله عن عدّة مسائل تتعلّق بالأدب والفلسفة والزندقة والتصوّف والتاريخ وأمور الدين والفقه والنحو واللغة وغير ذلك، وهي أشبه بكوميديا تخييلية مسرحها الجنة والنار.

❖ مضمونها:

تُقسم رسالة الغفران إلى قسمين كبيرين:

القسم الأول: رحلة ابن القارح في السماء.

يتخيَّل المعري أنّه قد خطر لابن القارح خاطر أنْ يقومَ بنزهة في دار البقاء، فركب جملاً كريماً من جمال الجنَّة خُلق من ياقوت ودُرّ، وسار في الجنَّة على غير منهج، ورأى ما فيها من نعيم، ورأى يوم الموقف وما فيه من هول وشفاعة؛ وقد أقام فيه ستة أشهر حتَّى أعياه الحرّ والظمأ، وهو واثق بدخول الجنَّة لأنَّ معه صكّ التوبة، وقد فكَّر في أن يخدع سدنة الجنَّة بما كان يخدع به الناس في الدنيا من الشعر فلم يُفلح، وأخيراً شُفِّع فيه فنال ما ابتغى، وعاد إلى نعيم الفردوس، ومنه قصد زيارة الجحيم ليرى حال أهلها، فركب بعض دواب الجنَّة وسار فمرَّ بجنة العفاريت، وهم جنٌّ آمنوا بمحمد، ثم وصل إلى الجحيم فرأى إبليس مضطرباً في الأغلال والسلاسل. وهو في رحلته هذه يمرّ بعدد كبير من الشعراء ورجال الأدب، فيرى في الجنَّة جماعة ممن كان ينتظر أن يراهم في النار، ويرى في النار جماعة من الذين كان ينتظر أن يراهم في الجنة، فيسأل الأولين عن سبب الغفران لهم، والآخرين عن منع الغفران عنهم، فيجيبونه مفصِّلين رواية حالهم، وموردين أسباب الغفران أو منعه، ولذلك سمي الكتاب «رسالة الغفران».

٢ - القسم الثاني: الردّ على رسالة ابن القارح:

في هذا القسم يتناول المعري المسائل التي وجَّهها إليه ابن القارح فيجيبه عنها واحدة واحدة ويعرض خلال ذلك لمسائل أخرى لم يسأل عنها، فنراه يتكلّم على الزمن والمكان والتناسخ والقرامطة ومذهب الحلول وغير ذلك مما سُئل عنه أو ممّا عرض له أو أراد هو إثارته.

وربما كان المعريّ آخر العابثين العظماء في تراث الشعريّة الكلاسيكيّ قد حاول تقديم نقلة نوعية في التخييل العربي، غير أنَّ التدهور الحضاري الكاسح لم يسمح لتجربته بالتوالد، فظلَّت على فرادتها وبصحبة محاولة أندلسية معاصرة لها لابن شهيد يتيمة مهملة في الذاكرة العربية، حتى ابتعثها الإحيائيون في العصر



الحديث، فنُشرت رسالة الغفران، وظفرت ببعض ما تستحق من حفاوة واهتمام. غير أن المحور الرئيسي فيها - وهو حقّ التأويل والتخييل - لم يبرز في القراءات النقديَّة المعاصرة بالصفاء اللازم والتبلور الضروري، فطرحت عليها أسئلة لم توضع من أجلها، وحاول النقّاد أن يروا فيها إرهاصاً بالرواية، مهملين طبيعتها كرسالة، وشُغلوا بقضايا اللغة والشعر وتركوا البنية الكليّة الدالة لنصّ بالغ الذكاء يعتمد على المفارقة، ويستثير الوهم الخلاق، ويصل بحرية التخيُّل إلى ذروة لم تشهدها تلك العصور.

ولكي نمسك بهذه الدلالة الكلّيّة على وجه التحديد- لابُدَّ لنا أن نشير إلى سياق رسالة المعرّي، فَنُنَبِّه إلى المُرْسَل إليه وهو عليّ بن منصور المُسمَّى بابن القارح، وهو أديب متشاعر وشيخ متحامل، كتب رسالة لأبي العلاء يثير شجونه بقضية ساخنة وشائكة، حيث إنه كما يذكر «مغتاظ من الزنادقة والملحدين، الذين يتلاعبون بالدين، ويرومون إدخال الشبه والشكوك على المسلمين، ويستعذبون القدحَ في نبوة النبيِّين، ويتظرَّفون ويبتدئون إعجاباً بذلك المذهب [الذي يعبر عنه أبو نوَّاس]: تيه مُغَنٍّ وظرف زنْديق».

والمشكلة لدى هذا الشيخ الطاعن في السن والأدب، الذي يصرح في رسالته ذاتها

أنه كان في شبابه ممّن يضمر قدراً من الشك والتحرر- وأنّه يأخذ في استقصاء من يرميهم بالزندقة من العلماء والمفكرين، فلا يكاد يسلم منه أحدٌ من كبار المُبدعين حتى عصره. يروي في ذلك النوادر والحكايات دون تمحيص أو تثبت،ويسوق التُّهم التي يلقيها العامَّة ويستغلها الساسة ويخدع بها رجال الدين، أي يتبنَّاها أهل السلطة لقطع الرقاب. ويكفي أن نعرف أنَّ قائمته تضم من الشعراء بشار بن برد وأبا نوَّاس وابن الرومي وأبا تمّام والمتنبي. ويبدو أنه بتوجيه رسالته إلى المعريّ يوشكُ أن يشير إليه هو الآخر بأصابع الاتهام، أي أنه لم يَسْلَمْ منه أحد من كبار شعراء العربيّة في عصرها الذهبي الأوّل ، ناهيك ببعض كبار «الشخصيات القلقة»- على حد تعبير الدكتور عبد الرحمن بدوي- من متصوِّفة وفلاسفة مثل الحلاج والراوندي وغيرهم. فهو يحشد في رسالته التي لا تبلغ خمسين صفحة من النصّ المُحَقَّق أسماءَ عدد ضخم، يَتَشَفَّى في مصيرهم الدامي ونهايتهم الفاجعة، ثم يواجه المعري بذلك كلّه، مُدَّعيًا بأدبٍ زائف أنّه يريد أن يعرف رأيه ويتلقَّى ردّه حتى يذيعه في الناس. ومعنى هذا أننا حيال لون من «التحرُّش » العقائديّ والأيديولوجي، الذي يمسُّ صميم الفكر الشعري وحقّه في الوجود. فيقبل المعرّي هذا التحدي، ويضع رسالة الغفران ردّاً عليه.

أولاً - تجليّات التخيّل في الرسالة:

يصف المعري الرسالة «رسالة الغفران» بأنَّها: تأمر بتقبّل الشرع، وتعيبُ من تَرَكَ أصلاً إلى فرع»، فيحمدها ويُثني عليها، لكنَّه يتلقَّاها بلون غريب من التخييل، هو الذي يمثّل استراتيجيته الجدليَّة، وموقفه الشعريّ، فهو لا يناقش الأفكار بالبرهان، بل يُجسِّدها ويلاطفها ويعيش فيها بعد أن ينفذ إليها من مدخل عبقري لا يُجادل أحد في جدِّيته وحيويته. فيدعو له أن «يجعل كل حرفٍ منها شبح نور ، يَستَغفر لمن أنشأها إلى يوم الدين. ولعلَّه - سبحانه- قد نصب لسطورها المنجية من اللهب، معاريج من الفضة أو الذهب، تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء»[(1)]

فحروف الرسالة أشباحٌ نورانيَّة، وسطورها درجات معراجية، وأشجار كلماتها الطيّبة تزهر في آفاق الجنّة. هذا هو منطلق عملية التخييل عند المعري، وهو يسلم لصاحبه بموقفه المتشدّد، إذ يلقاه بخيال الشاعر المبدع حيث يجعله أُمثولة بالغة الطرافة والجمال، فيحيله هو نفسه إلى بطل لرحلة خيالية في الدار الآخرة، التي تقابل ما يسميه الدار الساخرة، مثلما تقابل رسالة الغفران رسالة ابن القارح المفعمة بالمفارقات . أي أنّ المعري يعرض عن ذكر الواقع الحسي المباشر، والأسماء

التاريخية التي أوردها منازله في عذاباتها الفكريّة، ويُؤثر أن يتأمل ذلك في الجانب الآخر من الأبديّة، حيث يمكن أن يرى في مرآة وجدانه هذه الدنيا وكيف تنعكس على صفحة الآخرة، فَيُقَدّم رؤيته بدلاً من أن يعرض رأيًا. إنّه يجرُّ صاحبه المتشدّد اللّدود إلى منطقة مبهمة عذبة، تتفجّر فيها الشعريّة، وتنطلق إليها الروح الظامئة للخلود لتصيب من لذائذ الفنّ ومتع الحسّ والعقل والشعور ما يعكس موازينه، ويردّ عدوانه على الشعر والحياة معًا. يفعل المعريّ ذلك محتميًا دائمًا في ظلّ النصّ القرآني البليغ، بعبارة مقتصدة واستشهاد مصيب، وتأويل ناجع. وهذه هي نقطة القوّة في تصوّراته وأخيلته، تجانسُها التام مع المخيِّلة العربية الإسلامية، واتساقها الصحيح مع معطياتها القريبة" إذْ لو كان هناك عَالَمٌ يمكن أن يُوصفَ في العصر الوسيط بأنّه شعريّ حقّاً ؛ ينتصب ملاذاً للحريّة وعزاء للحرمان وإشباعًا للأشواق– لكان عالم الجنة، ومن ثمَّ فإنَّ تصويره وتجسيده وتأكيد مصداقيته هو أكبر انتصار للشعريّة، وإنصاف لأهْلها من أدعياء الأدب»[٢].

ومن الطريف إنَّ أوّل ما يُهْدَى له من كائنات هذا العالم البديع مجموعة من «الولدان المخلدين» الذين يقولون: «نَحْنُ صلة من اللّه لعلي بن منصور، نُخَبّأ له إلى نفخ الصور». ولكي نفهم دلالة هذه الإشارة علينا أن نمضي قدماً في قراءة رسالة الغفران، حتى يلتقي ابن القارح في جهنّم بإبليسَ فيسأله بخبث: «هل يَفْعَل أهل الجنة بالولدان المخلَّدين فِعْل أهل القُريّات (أي اللوطيّين)، فيلعنه ابن القارح ويمضي قائلاً: «أما سَمِعْتَ قوله تعالى: **﴿ولهم فيها أزواجٌ مُطَهَّرَةٌ وهم فيها خالدون﴾**. وعندئذ يتراءى لنا عبر الحوار المتخيَّل تعدُّدُ الأصوات في فهم الوقائع واحتمالات التأويل والتفسير، بحيث لا يذهب الاحتمال المرفوض سُدَىً، بل يلقي بظلّه على الوقف الحرج الدقيق، وتفعل الإشارة فعلها في فضح التزمُّت الذي يخفي وراءَه نقيضه من عادات هؤلاء المتزمتين التي يعرفها المعري ويُلَمّح إليها.

والأمر البادِهُ في جنَّة المعريّ هذه أنَّه لايَلْقَى فيها سوى الشعراء وعلماء اللغة ورواتهم، فقد أقامها لتكون ردّاً تخييليًا على ابن القارح وإدانته للشعراء المسلمين، ولكنَّهُ لا يكتفي بأن يُعَمِّرها بمن أثرى الأدب والفنّ بعد الإسلام، بل يُدْخِل فيها معظم الجاهليين أيضاً يلتمس لهم المعذرة والعفو وينتهي بهم إلى الغفران، مصطحباً حُجَّته البرهانية ودليله الشعري في الآن ذاته. فأول من يلقاه في الجنّة شاعر جاهلي مُخَضْرم أدرك الإسلام ولم يدخل فيه– وهو الأعشى– الذي يُرْوَى عنه قصّة شائقة

على استنجاده بالرسول محمد (ص) وطلب شفاعته، ومثوله أمام علي بن أبي طالب ليتوسط له، وإنشاده للأبيات التي يختمها بقوله:

نبيٌّ يرى ما لا ترون وذكره

غار لعمري في البلاد وأنجدا

إذا أنتَ لم ترحل بزادٍ من التُّقى

وأبصرتَ بعد الموت مَنْ قد تزوَّدا

نَدِمتَ على أن لا تكون كمثله

وأنك لم تُرْصِدْ لما كان أرْصَدَا»[٣]

فيذهب عليٌّ إلى النبي فيقول له: يا رسولَ الله؛ هذا أعشى قيس قد روى مدحه فيكَ، وشَهِدَ أنَّك نبيٌّ مُرْسَل. فقال: هَلا جاءني في الدار السابقة. فيقول عليٌّ قد جاء، ولكن صدَّته قريشٌ وحُبُّه للخمر. فيشفع له؛ فيدخل الجنّة بشرط أن لا يشرب فيها خمراً، «وكذلك مَنْ لم يَتُبْ من الخمر في الدنيا، لم يُسْقَها في الآخرة»[٤]. وإذا كان هذا تأويل المعريّ لقصة الأعشى وتخريجه لتوبته وغفرانه – فإن الأبيات التي يرويها له لا تَشْهَد صراحةً بإسلامه. لكن صاحب الدين في تقدير أبي العلاء أكثر تسامحًا وأرحم بالشعراء الذين يكتمون الإيمان بالغيب من هؤلاء الذين يتصورون أن بيدهم مفاتيح الغفران، يحرمون منها من لا يرضون عنه أو يحقدون عليه وهو يعيش مسلمًا بين المسلمين.

على أن مشهد لقاء الأعشى له دلالة أخرى لافتة، ستتكرر فيما بعد – فهو يلقى ابن القارح في الجنّة وقد استحال شابًّا يرفل في النعيم، وتَحَوَّلَ عَشاهُ وضَعْفُ بصره إلى حَوَر معروف، وانحناء ظهره إلى قوام موصوف. وقد ظنَّ الدكتور لويس عوض في الستينات أن اكتساب الشباب في الجنة وتَحوُّلَ الشكل أمرٌ ابْتَدَعَتْهُ مخيلة المعريّ، ممّا لا نظير له في التراث الإسلامي. واستنتج من ذلك احتمال أن يكون قد استقاه مما تزوَّده من لغة وثقافة في بعض الأديرة التي مرَّ بها خلال أسفاره، وقرأ فيها شيئًا من اليونانية أو السريانية. لكن من يتتبع التراث القديم خاصة كتب الرقائق وأدب الدار الآخرة؛ يألف هذه التحولات الطريفة مما كان يُسَمَّى «سوق الصور»، ولا يجد فيها ما يخرج عن طبيعة التمثيل الشائع لهذا العالم الباهر.

وإذا كان الأعشى يشتبه في اعتناقه الإسلام مما يُعَدُّ مبررًا لإدخاله الجنة– فإنَّ المعري يمضي في خطّته الغفرانية ليُدْخِل معظم شعراء الجاهلية. فهو يجعل ابن القارح يعثر في رياض الجنَّة على قصرين منيفين، كُتِبَ على أحدهما أنه لزهير بن أبي سلمى، وعلى الآخر أنَّه لعبيد بن الأبرص. وعندما يسأل زهيراً عن سبب العفو عنه يحكي له قصَّة حلم رآه في المنام

وأبيات دعا فيها إلى مكارم الأخلاق، تَحَوَّلت إلى قصر في الجنَّة من ذلك قوله:

«فلا تَكْتُمنَّ اللهَ ما في نفوسكم
ليَخْفَى، ومهما يُكتم، اللهُ يَعْلَمِ
يُؤَخر فيوضع في كتابٍ فيدَّخَرْ
ليوم حساب، أو يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ»(٥)

وكذلك عبيد بن الأبرص الذي يقول:

«من يسألِ الناس يَحْرِمُوه
وسائلُ اللهِ لا يخيبُ»(٦)

فَيُخَفَّف عنه العذاب بمقدار ما يشيع هذا البيت في الناس؛ ويدخل الجنَّة ببركته. ومعنى هذا إنَّ وظيفة الشعر تكمن في تأديب النفوس وتهذيب الطباع وتأصيل قيم الخير والجمال، وهي التي ترتفع بقدر الشعراء وترقى بهم لمجد الدُّنْيا، بقدر ما تهيِّئ لهم من مغفرة ورضوان. هذه هي الدلالة الكُبْرَى للرسالة التي يقدِّم فيها المعري رؤية جديدة للكون، يقوم فيها الفن والشعر على وجه الخصوص بدور قائد في ترسيخ الحكمة والحبّ، فلا يستحقّ سوى المثوبة والغفران.

ثانياً - الوحدات السردية:

مع أنَّ البنية العليا لرسالة الغفران لا تنتمي إلى مجال القصّ والسرد، لأنَّ النموذج القصصي كما نعرفه الآن- يعتمد على خلق عالم مبتكر، يحفل بشخوص لا وجود لهم في الخارج، وإن كانوا يُمَثِّلون بطريقة ما هذا العالم الخارجيّ، على أن يتمّ التعبير عن ذلك بلغة شفّافة، لا تبلغ من الكثافة وشدّة الخصوبة ما يجعلها تعوق اتضاح الرؤية. هذا النموذج لا يتحقّق في الغفران، إذْ تمتلئ بعدد ضخم يربو على خمسمئة من الأشخاص التاريخيين، وتحفل بمادة لغويّة وشعريّة بالغة التركيز والكثافة إذ يخيَّل إليك عندما تمضي في قراءة المعري أنه يجسِّد هذا الجنون باللغة التي كانت مسيطرة على الثقافة العربية حتى عصره؛ فهيستريا الكلمات، والولع بتتبُّعها وتوثيقها وتخريج احتمالاتها، ومطاردة الشعراء والرّواة للتحقُّق من أخبار أبياتهم وانتحالاتها، والمشكلات النحويَّة والدلاليّة التي تثيرها- كل ذلك يمثِّل محور الكون الذي يدور فيه المعريّ وقطب اهتماماته، بحيث لم تَعُد اللغة وسيلة لممارسة حياة طبيعيّة منتجة، تَرْقى في إبداعها إلى تحقيق درجة عليا من الشعريَّة دون أن تُلغي مظاهر الوجود الأُخرى، بل تصبح الحياة والمعرفة من أدوات اللغة ووسائلها. هذا الكون المجنون بعشق اللغة وتقديمها والتوفر على خدمتها - لا يمكن أن يبني عالمًا روائيًا طبيعيًا يعمره البشر بطبقاتهم وهمومهم ومشكلات حياتهم؛ ومن ثمّ فإنّ الغفران تنتمي إلى بنية أدبيّة خاصّة هي «بنية الرسالة» كما كانت معروفة ومتداولة في التراث العربيّ، بوحداتها المنظّمة من

افتتاح يتوجّه به الكاتب إلى مُرْسَل إليه، وخطوات يتبعها في ترتيب المادّة المضمّنة في رسالته، بغية عرض مشكلة أو إقامة البرهان على قضية جدلية، أو لمجرّد إظهار البراعة في استعراض المعلومات وألوان المعرفة.

وفي ضوء هذه البنية العليا نستطيع أن نعثر على ما يعزّز الدلالة الكليّة الشاملة لهذا النصّ الأدبيّ. فالمعرّي يلفت نظر صاحبه ابن القارح إلى ضرورة العناية بمسائل العلم باللّغة والأدب، ومحاولة التعمّق في فهم الشعر وتوثيقه وحفظ غريبه وتفسير إشاراته الثقافية، بدلاً من أن يزعم لنفسه التأدّب ويقتصر من ذلك على تتبّع نقائض الشعراء والطعن عليهم، أي أنّه يريد أن يصرفه إلى ما ينبغي أن يأخذ نفسه به من العلم باللّغة والشعر، وترك مسائل العقيدة للدّيان الذي يغفر الذّنوب جميعاً وتتسع رحمته كلّ شيء.

عندئذ في ضوء هذا الفهم ندرك أن استطرادات المعريّ في المسائل اللّغويّة والخلافات الشعريّة والدلاليّة، واستحضاره لشخصيات الشعراء لسؤالهم عمّا كانوا يقصدونه بأبياتهم ورأيهم في تخريجات اللّغويين لها، كل ذلك لا يثقل على بنية النصّ ولا ينوء بحمله؛ لأنه داخل في صميمه وهدفه الجوهريّ. أما لو افترضنا خطأ أن النصّ عمل روائي فسوف يميل إلى قياس هذه الوحدات اللّغويّة المتكاثرة فنجدها عائقاً واضحاً في نمو الحكاية وتطوّر السرد، وعندئذ تفرض عليه ما لا ينبثق من خواصه الداخلية الحميمة، ونتوقع منه ما لم يهدف إلى تحقيقه. فتصوّر النوع الأدبيّ الذي يندرج فيه النصّ ومستوى كتابته أمرٌ يتوقف عليه قياس وحدات النصّ، لمعرفة مدى كفاءة كلّ منها في تحقيق الوظائف التوصيلية والجمالية.

وبالرغم من ذلك فإن هناك بعض الوحدات الداخليّة، أو الأبنية الصغرى التي تضمّنها رسالة الغفران ذات طابع سرديّ شائق. ويمكننا أن نمثّل لها بقصة النزاع الطريف الذي نشب بين الأعشى والنابغة الجعدي. وتطوّر النقاش بينهما من سؤال الثاني للأول عن اسم «رباب» الذي ورد في شعره، إلى ملاحاتهما على الطريقة العربيّة- حتى في الجنة- بأنّه أُدخل إليها خطأ لكثرة ما ارتكب واعترف به من فواحش في حياته الجاهلية . وهنا تتدخّل شخصية ثالثة هي ابن القارح ذاته الذي يقدّم أحد فرضين لحل هذه الإشكالية، أحدهما أن يكون ما ورد في شعره قد جاء على مذهب الشعراء في أنّهم يقولون ما لا يفعلون، أو يكون قد ارتكبه وعُفيَ عنه وغُفرَ له. لكن يحتدّ الصراع بينهما حتى ليضرب أحدهما الآخر بكوز من ذهب كان في يده ويشرب منه، تماماً كما كان يحدث

في مجالس العلم والأدب في الدنيا ، ويحذِّرهما ابن القارح من احتمال مرور أحد الملائكة من الحَفَظَة في ذلك الوقت؛ وإخبار العليم بما يجري- على عادة الدنيا- مما لا تُحْمَد عاقبته، فقد يُطردان من الجنّة. وتنتهي هذه الوحدة السرديّة بمداعبة لطيفة، عندما يرى ابن القارح أنّ النابغة الجعدي ينصرف مُغْضَبًا فيقترح عليه أن يصحبَ معه إحدى الحوريات المغنيات اللائي كن سِرْبًا من الإوزّ، ثم انقلب إلى تشكيل من القِيان الراوية للشعر والعازفة بالموسيقى الراقصة، فيردّ عليه الجعديّ بأنه يخشى إن فعل ذلك أن يشتهر أمرهم في الجنّة فيطلقوا عليهم «أزواج الإوزّ»(٧). وهنا نرى تلك النهاية الساخرة تضع ذروة للحدثِ المسرود تختتم به الوحدة القصصيّة، التي أضفى عليها تعدّد الأصوات والصراع واحتدام وجهات النظر طابعًا دراميًّا يقترب بها من الوحدات السرديّة الناجحة التي يتضمّنها النصّ دون أن يغيّر ذلك من بنيته الكليّة باعتباره رسالة أدبية.

وعندما نتأمّل تلك الوحدة في شخوصها الفردوسية الثلاثة- على حدّ عبارة المعري- نجدها تقف في منطقة وسطى بين الإبداع التخييلي والاحتمال الواقعي، فالشخصيات حقيقية طبقاً للواقع الثقافي العربي، لكن الأدوار التي تُسْنَد إليها في النصّ أدوار جديدة لم تؤثر عنها، ولقاؤها مستحيل في الواقع ولأنّها لم تكن متعاصرة، والنقاش الذي يدور كلّه يبتكره المعري، ولكنّه مقصوص من طبيعة القماش الذي كان مسيطراً على الفكر والمزاج والثقافة العربية؛ فالأحداث مبتدعة غير أنّها مشاكلة في الحقيقة للواقع المعروف، وأكثر من ذلك فهي معبرة عن رؤية المعريّ ذاته الذي يعيش عمره بين أشباح من الكلمات والمسائل النحوية واللغويّة، فهو لم يكن مشغولاً بتعدُّد روايات النصوص وتخريجها واقتناص فرائد الكلمات وتفسيرها . اللغة والشعر هما عالمه من هنا فإنّ السلطة التي يصطدم بها ويحاول التحرر من ضغطها لم تكن سلطة سياسية في جوهرها بقدر ما كانت أيديولوجية. وفي هذا يختلف المعري جذرياً عن الأديب العالمي الآخر الذي اقترن اسمه به، وهو «دانتي» الإيطالي، في معراجه الذي أسماه «بالكوميديا الإلهيّة»؛ حيث كان دانتي مشتغلاً بالسياسة والفلسفة والدين والاقتصاد ، فجاءت الكوميديا موسوعة شاملة لمعارف عصره وصورة تامّة للحياة بجميع أبعادها، ممّا جعلها ملحمة كبرى في الآداب العالمية. لا تفقد أهميتها ولا شعريّتها بانتقالها من اللغة الأم إلى بقيّة اللغات . أمّا رسالة المعري فهي تستعصي على الترجمة الكاملة ، إذ إنّ العناصر النحويّة والخواص اللغويّة المتكاثرة فيها لا

يمكن نقلها إلى لغة أخرى، مثل القوافي المتعدّدة بحروف الأبجدية العربيّة وغيرها، الأمر الذي يحكم عليها بأن تظل عملاً محليًا في ثقافتها، باستثناء الإطار العام لرحلة المعراج والقضية الأساسيّة في حرية التخيّل وروح التفكير الشعري المتسامح، ومجموعة من الوحدات الفردية التي تقبل الاختزال والتمثيل.

من هذه الوحدات السردية أيضًا ما لا يتضمن صراعًا خارجيًا، بل يحكي أحداثًا هامّة ودالّة في الرحلة، منها قصّة نجاة ابن القارح- كما يتخيّلها المعري ويلبسها له- من هول الحساب، وعبوره الصراط الدقيق واجتيازه إلى الجنة. وهي تستحقّ القراءة بالتفصيل في الغفران، ولكننا سنتوقّف منها في هذه الملاحظات النقديّة عند أمرين:

أحدهما أنّ المعريّ ينسج رواية ساخرة عن ابن القارح ومحاولته رشوة رضوان خازن الجنّة. بنظم عدد من الأبيات التي يمدحه فيها، يُقلّد فيها قصائدَ لامرىء القيس وغيره، ممّا يتسع بحرها وقافيتها لاسم «رضوان»، وعندما لا يجده يُعنَى بها أو يلتفت إليها ينصرف إلى مساعد له يسمى (زُفَر) فينظم له أبياتًا على نمط شعر لبيد أيضًا، فلا يجد لها صدى كذلك، فإذا عاد إلى رضوان سأله «ما الشعر؟» فيجيبه ابن القارح بأنّه «كلامٌ موزونٌ تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحسّ، وكان أهل العاجلة يتقرّبون به إلى الملوك والسادات».

هذا هو مدى علم ابن القارح بالشعر في رأي المعرّي، فهو مجرّد نظم مبهم الشروط يُستَغَل للزُّلفى وقضاء الحاجة، وعند ممارسته له لا يقوى إلاّ على تقليد غيره. أمّا «زُفَر»- مساعد رضوان - فيدرك شيئًا آخر عن الشعر؛ إذ يُسَمّيه «قرآن إبليس.. ألقاه للجان وعلّموه ولد آدم، ونفثه إبليس اللعين في إقليم العرب خاصة فتعلمته نساء ورجال..»[٨].

ومع أنّ هذا الرأي الأخير لا يأتي على لسان ابن القارح وإنّما في ردّ زفر عليه، إلاّ أنه يمثل مع التعريف الأسبق التصوُّر الذي تقدّمه رسالة الغفران عن مفهوم الشعر، فإذا ضممنا إليه ما يُسرُّه في نفسه ابن القارح عند محاولته التأثير على حمزة بن عبد المطلب -عمّ الرسول- بنظم أبيات مدحية فيه، حتى يتشفّع له، مؤمّلا أن تؤثّر فيه الأبيات بأكثر مما حدث مع الملكين السابقين «لأنّه شاعر، وإخوته شعراء، وكذلك أبوه وجدّه. ولعلّه ليس بينه وبين معدّ بن عدنان إلا منْ قد نَظَمَ شيئًا من موزون، فعمل عدّة أبيات على منهج أبيات كعب بن مالك التي رثى بها حمزة، وأوّلها:

صَفِيّةُ قُومِي ولا تعجزِي
وبَكِّي النساءَ على حَمْزَةٍ»[٩].

إن أخذنا كلّ هذه العناصر مجتمعة في تقديرنا أدركنا ظَرْفًا مما يريد أن يقوله المعرّي عن الشعر والكتابة العربيّة.

أمّا الأمر الثاني فهو قصة نجاح هذه الشفاعة الطريفة ، وتعلُّق ابن القارح بركب فاطمة الزهراء بعد وساطة أهل البيت له، ومثوله عند الصراط وحيرته في اجتيازه، حيث كان لا يستمسك ويتساقط عن يمين وشمال، ثم الحل الذي قدّمته الزهراء له، إذ دفعت إليه بجارية تعينه، فتعلّق برقبتها بعد أن قال لها: «يا هذه، إن أردت سلامتي فاستعملي معي قول القائل في الدار العاجلة:

«ستّ إنْ أعياكِ أمري
فاحمليني زَقَفُونَهْ»

فقالت: «وما زَقَفُونَهْ» قلت «أن يَطْرَحَ الإنسانُ يديه على كتفَي الآخر، ويمسكُ بيديه ويحمله وبطنه إلى ظهره..» فتحمله الجارية وتعبر به الصراط كالبرق الخاطف. ثم منحته السيدة فاطمة هذه الجارية كي تخدمه في الجنة»[10].

ومن الغريب إنّ هذه القصة تتوافق مع حادثة مُناظرة مرّت بدانتي في معراجه؛ حيث يقطع الممر الذي يصل بين الحلقتين السابعة والثامنة من السماء على متن «جيرايون» الذي يقوم بدور الجارية، في حين تقوم «بياتريس» مُلهمة دانتي وهاديته في السماء بدور فاطمة الزهراء .

وقد توقّف الباحثون في الأدب المقارن، منذ العالم الإسباني الكبير «أسين بالاثيوس» عند هذه الظواهر من التوافق المدهش بين مجموعة من التفاصيل الصغيرة في كلّ من رسالة الغفران، التي لم يُثْبَتْ حتى الآن أنها تُرجمت أو لُخِّصت إلى اللاتينية أو إحدى عاميّاتها التي كان يطلع عليها دانتي، وبين الكوميديا الإلهية التي جاءت بعدها بثلاثة قرون، مما جعلهم يُرجعون ذلك إلى ما يطلقون عليه المصدر المشترك، وهو التراث العربي الإسلامي الحافل بمواد المعراج وقصصه المتناثرة في كتب المتصوفة وأدب الحشر.

وتبلغ حريّة التخيُّل وجماليته مَدَاها في الغفران عن طريق حيلة فنيّة جميلة هي تحقّق الصور الشعريّة في دنيا الخلود: حيث تستحيل «أبيات» الشعر «أبياتًا» معماريّة باذخة في الجنّة مثل أبيات لبيد الشهيرة، وحيث يصبح بوسع بطل الرحلة أن يتمثّل وصف أحد الشعراء للسحاب مثالاً؛ فلا يلبث «أن ينشئ اللّه - تَعَالَتْ آلاؤُه- سحابة كأحسن ما يكون من السحب، من نظر إليها شَهِدَ أنَّه لم يَرَ قطُّ أحسن منها، مُحَلاة بالبرق في وسطها وأطرافها، تمطر بماء ورد الجنّة من طلٍّ وطشٍّ، وتنشر حصى الكافور كأنّه صغار البرد فعزَّ إلهُنَا القديم الذي لا يعجزه تصوير الأمانيّ وتكوين الهواجس من الظنون»[11].

كما أنَّ من أجمل تلك الصور الشعريّة التي تتحوَّل إلى مشاهد راقصة ما يمكن أن نطلق عليه «باليه المعري»، إذ يتخيَّل مشهداً بديعاً يتكوّن بمجرَّد أن يتذكر البطل أبياتًا من الشعر قالها الخليل ابن أحمد- واضع أوزان الشعر وموسيقار لغته- لأنها تصلح لأن يرقص عليها، فينشئ اللّه شجرة من الجوز، ثم تنفض عدداً من ثمار الجوز لا يُحْصَى، تشقُّ كل واحدة منه عن أربع جوار يَرُقْنَ الرائين يَرقُصْنَ على الأبيات المنسوبة للخليل، وهي:

إن الخليط تصدَّعْ
فَطِرْ بدائِكَ أوْ قَعْ
لولا جَوَارٍ حِسَانٌ
مثل الجآذِرِ أرْبَعْ
أمُّ الرَّبابِ وأسما
ءُ والبغومُ وبُوزَعْ
لَقلتُ للظاعِنِ اظْعَنْ
إذا بَدَا لكَ أوْ دَعْ(١٢)

فتهتزُّ لرقصهنّ أرجاء الجنَّة. ولا أحسبُ مُصمِّم رقصات استعراضية يمكن لخياله أن يتفتق عن أجمل من هذا التشكيل الرباعي الفاتن، من مجموعات تخرج من حبات الجوز على إيقاع الموسيقى وإنشاد الشعر. وهنا تمتزج حريّة الخيال بقدرة فائقة على تجسيد المرئيات وتشعير المشاهد الطبيعيَّة. ولا يخلو الأمر من مفارقة غريبة إذ يكون المعري، وهو الأعمى، مصمِّم هذا التشكيل المتقن وكأنَّه بتهوفن العرب قبل العصر الكلاسيكي.

ثالثاً- كوميديا الغفران:

ولأن الشعر في جوهره لصيق بالدعابة واللعب، مثله في ذلك مثل كل الفنون، فإنَّ المعرّي يكشف لنا في هذه الرسالة عن وجه مختلف عمَّا تعودَّناه عابساً قطوباً وزاهداً معتزلاً، يكاد ينافس الجاحظ «المرح اللّعوب» في روح فكاهته وسخريته المرهفة من مراسله وعصره كلّه. فهو يُقدِّم مشهدين على التوالي يكوِّنان كوميديا شائقة، إذ بينما يصور ابن القارح مندمجاً في مداعبة حوريتين من الجنّة والتلذذ بارتشاف رضابهما، وتتراءى في مخيلته أبيات لامرئ القيس تستحيل مشاهد حسّية، إذْ بإحدى الجاريتين تستغرق في الضحك، فيسألها عمَّا يضحكها فتقول له:

«أتدري من أنا يا عَليّ بن منصور؟ فيردُّ عليها:

أنت من حور الجنان الّلواتي خَلَقَهنَّ اللّه جزاءً للمتَّقين وقال فيكنَّ (كأنَّهُنَّ الياقوت والمرجان) فتقول له:

«أنا كذلك بإنعام اللّه العظيم. عليّ إنّي كنتُ في الدار العاجلة أُعْرَفُ «بحمدونة»

وأسكن في «باب العراق بحلب» وأبي صاحبُ رحى. وتزوجني رجلٌ يبيع السَّقط، فَطَلَّقَني لرائحة كَرِهَهَا من فيَّ، وكنتُ من أقبح نساء حلب، فلما عَرَفتُ ذلك زَهدتُ في الدنيا، وتوفَّرتُ على العبادة، وأكلتُ من مَغْزَلي ومِرْدَني، فَصيَّرني ذلك إلى ما ترى!.

وتقول الأخرى: «أتدري من أنا يا عليُّ بن منصور؟ أنا توفيقُ السّوداءُ التي كانت تخدمُ في دار العلم ببغداد، على زمان أبي منصور مُحَمَّد بن عليّ الخازن، وكنتُ أُخرجُ الكتب إلى النُّسّاخ».

فيقول: «لا إله إلاّ اللّه! لقد كُنت سوداء، فَصِرْتِ أنْصَعَ من الكافور!» فتقول: «أتَعْجبُ من هذا، والشاعر يقولُ لبعض المَخْلوقين:

«لو أنَّ من نوره مِثْقالَ خَرْدَلَةٍ في السُّودِ كُلِّهِم، لابْيَضَّتِ السُّودُ». (١٣)

إذا كان هذا الحوار يُذَكِّر الباحثين في الأدب المقارن بنظائره عند دانتي، أيضـًا، مثل لقائه مع «بياسينا» في المطهر، ومع «بيكاردادوناتي» الفلورانسية في سماء القمر، حيث تنعي أولاهن -مثل حمدونة- حَظَّها التعيس وشقاءها في الحياة الزوجيّة، وما تبدو عليه «بيكاردا» من جمال رائع وحسن فتّان يُدْهش دانتي؛ لأنَّها لم تكن كذلك قطّ في الحياة الدنيا مثل «توفيق السوداء»، فإنَّه يكتسب عند المعري نبرة ساخرة عجيبة؛ إذْ يجعل بطله يشعر كأنَّه قد خُدِعَ في حوريَّاته ويكفّ عن تقبيلهن، ويسأل أحد الملائكة الذي كان يمرّ حينئذ:

«يا عبد اللّه، أخبرني عن الحور العين. أليسَ في الكتاب الكريم {إنّا أنشأناهُنَّ إنشاءً فجعلناهُنَّ أبكارًا. عربًا أترابًا. لأصحاب اليمين}؟» فيقول المَلَكُ: «هُنَّ على ضَرْبين: ضربٌ خَلَقَهُ اللّه في الجنَّة لم يَعْرِف غيرها، وضربٌ نَقَلَهُ اللّه من الدار العاجلة لما عمل من الأعمال الصالحة. وعندما يسأله عن النوع الأوّل- فهو مبتغاه - يجيء به إلى حدائق لا يعرف كُنهها إلا اللّه.

ويقول له الملك:

«خُذْ ثمرةً من هذا الثمر، فاكسرها، فإنَّ هذا الشَّجر يُعرَف بشجر الحور.» فيأخذ سفرجلة أو رمّانة أو تفاحة، أو ما شاء اللّه له من الثمار، فيكسرها فتخرج منها جارية حوراء، تبرق لحسنها حوريات الجنان، وتسأله:

«من أنتَ يا عبدَ اللّه؟» وعندما يخبرها باسمه تقول له:

«إنّي أُمَنَّى بلقائك قبل أن يَخْلُقَ اللّهُ الدُّنيا بأربعةِ آلاف سنة.»

فسجد عند ذلك إعظامًا للّه القدير. غير أنه يخطر في نفسه «وهو ساجدٌ» أن تلك الجارية على حسنها ضاوية نحيفة،

فيرفع رأسه من السجود وقد صار من ورائها ردفٌ يضاهي الكثبان والجبال العديدة، فيهوله ذلك ويطلب من الله أن يقصر عجيزتها على ميل في ميل فحسب! فقال له: «أنتَ مخيَّرٌ في تكوين الجارية كما تشاء».(١٤)

فإذا تجاوزنا عن هذه المبالغة الفاضحة في حجم مؤخرة الحوريَّة، أدركنا أنَّ المعري يُقدِّم لنا مشهدًا كوميديًّا بالغ الطرافة والإتقان، دون أن يخرج عن مقتضيات الجد أو يبتدع من التراث ما لا ينسجم مع مقولاته. فهو حريص دائمًا على الاستشهاد بالآيات الكريمة في كلّ خطوة ومشهد. غاية ما هنالك أنَّه يعطي لخياله حُرّيَّة الحركة في ترجمة القول إلى فعل معاين ملموس، واستحضار المواقف والمفارقات التي تترتَّب على ذلك، بما لا يستطيع خصمه أن يرده أو يجحده. وهنا تلعب عملية التخيُّل الشعري دورًا جوهريًا في تعويض الهامش الضيق من حريّة الفكر الجدلي، وتصبح اللّغة التي جُنَّ بها المعرّي منبع الإبداع الجماليّ الخلاّق.

* بعض المآخذ والإضاءات النقديَّة على بنية رسالة الغفران الفنيَّة

يتَّضح ممَّا تقدَّم أنَّ المعري كان مرهف الحس، دقيق الفطنة، مفرط الذكاء، سليم الحافظة، مولعًا بالبحث والتمحيص والاستقراء، عميق التفكير، فلا يكاد يمرُّ به شيء إلا قلَّبه على وجوهه المختلفة، وسبر أغواره، وقد درس الحياة وما فيها من أخلاق وعادات وعقائد درسًا علميًّا فكوَّنت هذه العوامل في نفسه ملكة قويَّة في النقد، أساسها العلم ونبراسها العقل، واستطاع أن يكون المُجَلِّي في هذا المضمار، وأن يأتي بضروب مختلفة من أشكاله في نظمه ونثره.

ومن أمعن النظر في نثره تبيّن له أن عند المعري طريقتين في النقد، ترجع إحداهما إلى مسائل العلم والفنّ، وتتعلّق الثانية بالأخلاق والعادات والمزاعم ونحوها، وفي كلتا الطريقتين لا يخلو كلامه - على عفَّة ألفاظه - من تهكُّم لاذع، واستخفاف ممض وسخرية لاذعة، ولعلّه كان يرى أنَّ هذا السبيل أشدُّ إيلامًا للخصم وأبلغ أثرًا في نفسه مع ما فيه من الطرفة، وليست براعته في النقد والتهكم في نثره بأعظم منها في شعره، ففي «لزوم ما لا يلزم» من هذا النوع شيء كثير لا سيَّما حين يتكلَّم في الشرائع والنبوات والعقائد.

نلاحظ مما تقدّم أنَّ أبا العلاء في نثره مُتَّبع مُقَلِّدٌ من ناحية، ومُبْدِع مُجَدِّد من ناحية أخرى أمَّا تقليده فإنَّه طُبع على غرار الجاحظ في الاستطراد من غرض إلى آخر، ثم الرجوع إلى الغرض الأوَّل، وهكذا في جميع الأغراض الشعريّة التي تطرَّق إليها في «رسالته»، وكذلك في حلّ

المسائل والاستقصاء وترادف بعض الجمل على معنى واحد . وقد احتذى على مثال ابن العميد في أسلوب السجع وتَعَمُّد المُحَسِّنات البديعيّة والاقتباس، وتضمين الأمثال والأبيات والتلميح إلى الحوادث.

والجدير بالذكر أنَّ أبا العلاء المعريّ لم يُقلّد الجاحظ وابن العميد تقليدًا واضحًا ودقيقًا، لأنّه لم يلتزم طريقة مُعَيّنة من طريقتيهما، وإنّما اتّخذ لنفسه طريقة جديدة جمع فيها بين الطريقتين وزاد عليهما.

في نهاية المطاف يمكن القول:

لو أُتيح لهذه الأمّة أن تظفر بكلّ ما تركه المعريّ من الآثار العلميّة لوجدت فيه علمًا جمًّا غزيرًا وشعرًا وافرًا، وإذ سلك الإنسان سبيل الحقّ في شعر المعري ونثره لا يجد فيه ما يُعَاب إلا التكلّف في بعض الأمور وخاصّة في استخدام المحسنات البديعيّة بكثافة عالية مثل: «الجناس، والطباق، والازدواج ومراعاة النظير.. وغيرها. وما عدا ذلك فكلّه نثر صاف كالدّرر يجود علينا بكنوزه وعطائه؛ وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على قيمته الأدبيّة والفكريّة على مرّ العصور حتى لُقّب «شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء».

الحواشي

(١) المعري، أبو العلاء - رسالة الغفران، تحقيق كامل كيلاني، مطبعة دار المعارف مصر، ص ٢٥.

(٢) فضل، صلاح. ١٩٩٦- أشكال التخييل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، دار نوبار، ط١، ص ٤.

(٣) المعري، أبو العلاء ، رسالة الغفران ، ص ٢٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٧.

(٥) المصدر نفسه، ص ٣٢.

(٦) المصدر نفسه، ص ٣٣.

(٧) المصدر نفسه، ص ٥٣-٥٧.

(٨) المصدر نفسه، ص ٧٠-٧٣.

(٩) المصدر نفسه، ص ٧٤-٧٥.

(١٠) المصدر نفسه، ص ٨٢-٨٣.

(١١) المصدر نفسه، ص ٩٤-١٠٠.

(١٢) المصدر نفسه، ص٩٤.

(١٣) المصدر نفسه، ص ١٠٠-١٠١.

(١٤) المصدر نفسه، ص ١٠١-١٠٢.

(*) السقط: رديء المتاع والخسيس الرذل من كل شيء.

منطق المعرفة

موسى ديب الخوري (*)

كلّما امعنّا في التحليل نقص فهمنا

كريشنامورتي

العارف لا يتكلّم، والمتكلّم لا يعرف

لاوتسو

العارف وما يعرفه واحد.

إكهرت

(*) موسى ديب الخوري: باحث ومترجم سوري، له إسهامات جيدة في الحياة الثقافية العربية.

* العمل الفني: الفنان علي مقوص.

١

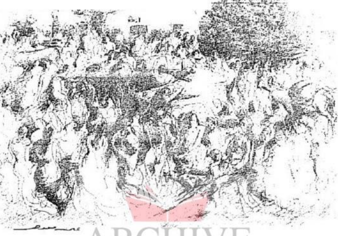
جُبِلَ الإنسان من طينة نادرة حقًا؟ أو فلنقلْ إنه عُجِنَ بخميرة نادرة، هي طاقة الوعي والمعرفة! غير أن هذا العجين لَمّا يختمر بعد، وهذه الطاقة لَمّا تتفتح، ولَمّا تتحقق بكمالها كلِّه. ويُعَدُّ بحثُنا عن شكل نهائي للمعرفة دليلاً واضحًا على أننا ما نزال نحبو، وعلى، أننا لَمّا نستطع بعدُ الوقوف على أرجلنا والمشي بثبات على أرض الحقيقة.

ولكن .. ألا نستطيع أن نلمح منذ الآن – لو شئنا –، أيًّا كان الشكل النهائي للمعرفة الكاملة، الخطَّ الفريد الذي رسمته البشرية في مسيرتها باتجاهها؟ وإذا كانت هذه المعرفة لا نهائية وغير محدودة بشكل أو بتصور ما،أفلا نستطيع، مع ذلك، أن نرى إلى تلك الخطوط الفريدة وهي تشكِّل، عبر مسيرة الإنسان التطورية، شبكة لا حدود لها من الإمكانات المعرفية الكامنة والآخذة بالتفتح؟

مما لا شك فيه أنني لا أرمي إلى عرض المعايير المتفاوتة التي يعتمدها الإنسان في تفسيره للظاهرات. كما أنني لا أقصد بشبكة الإمكانات اللا نهائية للمعرفة ذلك الحدَّ الأخير الذي يقف بعضهم عنده، ظنًّا أن لا معرفة واحدة، بل تصوراتٌ معرفية بقدر عدد البشر. بل إنني في الحقيقة أبحث عن تلك الوحدة الخفية المنبثَّة في كافة خطوط الشبكة ومساراتها، وأحاول أن أسبر صورتها الملموسة في عالمنا الواقعي، وليس تصورها الذهني الذي يحتمل – ولا شك – تفسيرات كثيرة بعدد الخصوصيات والتجارب العقلية للبشر.

بلى، إننا نستطيع بالتأكيد أن نلمح تلك الخطوط، بل وأن نرسمها ونصفها بأشكالها المتعددة. ولعل هذه المهمة منوطة بعقلنا القادر على تمثُّل التنوع وعلى وصفه. وفي الحقيقة فإن إبداعات العقل كلها تنصبُّ في هذا الإطار؛ ونراه اليوم لا يترك فرصة إلا ويستغلها لتأكيد مقدرته هذه. وتشكل استنباطات العقل، دون شك، إحدى طرق تعاملنا مع الطبيعة. لكن السؤال الهام المطروح هنا يتعلق بالفرصة التي يمنحنا إياها العقل لكي ندرك جوهر التنوع.

«منطق المعرفة» ليس سوى عنوان فكرة طالما استبدَّت بي؛ وهي تتلخص بأن لا منطق للمعرفة! – أي بأنه ليس ثَمَّ منهج معرفي يمكن أن يقودنا إلى الحقيقة، أو بحسب تعبير كريشنامورتي، بأن «الحقيقة بلاد لا طرق فيها»! لكن علينا ألا نتسرع فنفهم هذه العبارة فهمًا سلبيًا؛ فهي لا تدعونا إلى التقاعس عن المعرفة، بل تضعنا وجهًا لوجه مع تلك الوحدة الخفية. إننا لسنا جزءًا منفصلاً عن الحقيقة؛ ولكي نراها «علينا أن نراها الآن وفورًا» (كما



يقول كريشنامورتي أيضًا)، وأن نعرفها كاملة غير مجتزأة. فإذا لم نر الحقيقة في اللحظة الحاضرة لن نستطيع رؤيتها كمستقبلاً أو استنباطها من الماضي. إن «القبل» والـ «بعد» يوافقان تمامًا منطقنا العقلي وبحثنا القائم على التصور؛ أما الـ «آن» فهو يصهرنا كليًا مع الكلّ في بوتقة واحدة، خارج حدود أي تصور. ومما لا شك فيه أن هذا «اللا منطق» هو، بشكل أو بآخر، منطق، على الرغم من أن عقلنا قد لا يقبل به. وفي واقع الأمر أن عقلنا لا يقبل شيئًا لا يقبل به. وفي واقع الأمر أن عقلنا لا يقبل شيئًا قبولاً نهائيًا؛ وهو أيضًا لا يرفض شيئًا رفضًا مطلقًا. وإذا أمعنا النظر قليلاً أدركنا أن العقل يتعامل مع إمكانات، لا مع حقائق واقعية. لكن للأمر وجهًا آخر، لو شئنا لرأيناه بمجرد قبولنا بإمكان وجود طاقة عارفة في الإنسان غير عقله! ولعل طاقة العقل نفسها ليست إلا انعكاسًا لهذه الطاقة.

غير أن للعقل دورًا هامًا وأساسيًا دون شك في فهم الإنسان للطبيعة ولنفسه. فلا ننكرنّ عليه وظيفته الثنائية الجانب في دراسة ومراقبة الظاهرة ومحاولة تفسيرها، وفي طرح التصورات ومحاولة إثباتها. إن طاقة العقل تفعل في مجال الظاهرات، أو العلاقات القائمة بين

مختلف الكيانات والكائنات. ومن هنا تتخذ هذه الطاقة لنفسها مناهج مستمدة من قوانين الطبيعة نفيها، وبذلك تستطيع مسايرة التشعبات اللا نهائية للسيرورات الطبيعية. لكن العقل نفسه يستطيع، وسط هذا التعدد والتنوع، تلمّس وحدة خفية هي التي تحرِّض هذه التشعبات وتغنيها. وليس أدل على ذلك من بحث الإنسان، منذ العصور القديمة، على أشكال هذه الوحدة، ومن محاولاته اليوم توحيد مختلف صورها القائمة في كافة مجالات الفكر والعلم والفن. كذا فإننا نلمس دورًا موازيًا للعقل، دورًا قلما نعيره أهمية تُذكَر، الا وهو تمثُّل فعل طاقة هذه الوحدة، ورسم المنحنيات الواضحة لكموناتها ولتفتحاتها، والمساعدة، بالتالي، على دراسة أهم نقاط تجلّياتها في الفرد والمجتمع، خلال التاريخ الطويل للوعي ولِلا وعي على كرتنا الأرضية.

ومع أن هذا الدور الموازي للعقل يشير إلى مقدرة أعمق على الفهم، إلا أنه يظل مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالظاهرة وبما تكشفه. ولعل ما تتكشَّف عنه الظاهرة في لحظات خاطفة بالنسبة للعقل، ندعوها لحظات الحدس أو الإبداع، تشير إلى إمكانية أعظم للعقل قد يكون بالإمكان تنميتها وتطويرها. ولا بدَّ لنا هنا من التمييز بين الفهم العقلي للظاهرة والمعرفة الأعمق لها؛ فالمعرفة لا تتعلق بالظاهرة بالدرجة الأولى، بل بالجوهر الذي نجمت عنه هذه الظاهرة. وفي حين يعمد العقل، ممثَّلاً له بالمنهج العلمي، إلى تحليل الظاهرة ودراستها واستخلاص القوانين العامة منها، تهتم المعرفة بالوحدة المطلقة الكامنة في مجموع الظاهرات، وتلجأ إلى تنحية كل القشور (التصورات) التي تغلِّف هذه الوحدة لتكشف عن الجوهر بشكل مباشر. بكلمة أخرى، لا يمكن لأية معرفة أن تتحقق بالاعتماد على اي منهج عقلي، نظريًا كان أم تطبيقيًا. فأية ظاهرة ندرسها لا بدَّ أن تقودنا إلى نظرية ترتكز على مقدمة وعل تصورات قبلْيةapriori تتضمن بالضرورة النتائج التي سنصل إليها فيما بعد. بل إننا بمجرد قولنا «نريد أن نعرف الحقيقة»، بكل ما في ذلك من إطلاق، نحدد هذه المعرفة، وبالتالي النتيجة التي نريد التوصل إليها سلفًا. وإذا تأملنا هذا القول بإمعان، رأينا أننا نضع فعلاً تصورًا قبْليًا للمعرفة، وإن كان مبهمًا، ونحاول إكسابَه الصورةَ التي نراها مناسبة بحسب طريقة تفكيرنا، فبنية عقلنا نفسها وبنية تفكيرنا ترتكزان على المنطق السببي؛ ولهذا فإن أية بذرة نبذرها في حقل العقل ستثمر من نوعها، وأي تصور نزرعه فيه سيُنبت نظرية موافقة له و متضمنة فيه.

كذا فإن علومنا الحديثة تتقدم باستمرار، وتتعرف يومًا بعد يوم على

قوانين طبيعية جديدة، لكنها تُبنى في الجوهر على مفاهيم وتصورات غير محددة ولا يمكن التحدث عنها في الصميم. ما الكتلة؟ ما الشحنة؟ ما الطاقة؟ ما الزمن؟ ما الحياة؟ ما الدفق؟.. إنْ هي إلا مفاهيم نحاول، من خلال بناء شبكة لا تنفك تتسع وتتعقد، شرحها وتعريفها والتوصل إلى مضمونها، إنما دون جدوى!

ولا يغرنَّنا ما يتوصل إليه علمُنا اليوم من إنجازات تطبيقية. ذلك أنه لا بدَّ للإنسان من الوصول إلى هذه الإنجازات على مرِّ العصور. والدراسة المعمقة للتاريخ تؤكد لنا المقدرات المتنامية للبشر في كافة المجالات، وقدرتهم على استخلاص آليات معقدة من الطبيعة نفسها بشكل مستمر، وعلى تطوير تقنيات بسيطة إلى درجات كبرى. سوف نعود إلى هذه النقطة لاحقًا لأنها تتعلق بصميم موضوع المعرفة الإنسانية؛ إنما يهمنا الآن التأكيد على أن علومنا ليست معرفية، وذلك لأنها تتعلق بالظاهرات وليس بالجوهر. وربما كان أسمى ما بلغه العلم هو محاولاته (التي لا تخلو من التأمل الفلسفي ومن التصورات المسبقة) لتوحيد النظريات. ولكن حتى هذا التوحيد – لو تمَّ – سيتضمن مفاهيم غير محددة بالتأكيد. ومن جهة أخرى، فإن تحقيق معرفة شاملة لا يمكن أن يتمَّ من خلال معرفة الأجزاء، حتى لو درسنا الأجزاء اللا نهائية كلَّها. وخبراتنا العقلية تؤكد هذه المقولة تأكيدًا تامًّا.

إن منطق المعرفة يعتمد على إلغاء كل تصور وإدراك مسبقين، ثم على حذف كل تصور وإدراك ناتجين! وبعبارة أخرى، فإن هذا المنطق يقودنا إلى إسقاط كافة تصوراتنا عن الموضوع، ثم إلى تجريد الموضوع نفسه من كافة أشكاله المتنوعة. وهكذا فإنه يعمد، بشكل غير ملحوظ للوهلة الأولى، إلى إسقاط كافة إشراطاتنا المسبقة، مما يؤدي إلى الكشف عن الحقيقة فينا. وهكذا تنعكس كل معرفة حقيقية في معرفة النفس.

❖ ❖ ❖

ثمة أسئلة لا تحتمل طبيعتُها إجابات كاملة. من هذه الأسئلة لطالما طرحتُه على نفسي، ولطالما وجدتُ صعوبة حتى في إيجاد إجابة جزئية عليه. وهذا السؤال يتعلق بقدرتي كفرد على معرفة الحقيقة كاملة. إلا أن الإجابة الجزئية هذه كانت تأتيني إيجابية باستمرار. فعلى مستوى العلم كان الإبداع الفردي هو قائد مسيرة التقدم – وإن جاء تتويجًا لجهود جماعة من العلماء في معظم الأحيان. وفي نطاق الفلسفة، كان تعميق الأسئلة وطرح الحلول المناسبة منوطًا دائمًا بالمقدرات الفردية على إدراك الأمور بأشكال جديدة. أما

مدارس الحكمة القديمة، فقد فاجأتني بدورها بتركيزها على النخبة القليلة، وبتأكيدها على أن الذين يبلغون المعرفة الكاملة هم الصفوة النادرة! وأما مجالات الفنون، فقد كانت دومًا تعبيرًا مجسّدًا للإبداع الفردي. ولما كنت ممّن لا يحب التشبث بأفكاره وبتصوراته المسبقة فقد ركنتُ على مضض إلى المقدرة الفردية. إلا أن شعورًا عميقًا فيَّ ظل يشدني إلى الفعل الجماعي والطاقة الجماعية بخيط خفي.

وهكذا ظل صدى هذا السؤال يترجّع في عقلي بين الحين والآخر، طارحًا بأشكال مختلفة مسألة العلاقة المعرفية بين الفرد والمجتمع. ترى، لو أن إنسانًا عرف الحقيقة وباح بها للناس، كيف سيكون ردُّ فعلهم، وماذا ستكون الخطوة التالية؟ وكان الجواب يأتيني دائمًا على الشكل التالي«لو قُدِّمَت الحقيقةُ للإنسان كاملة، لما قبلها ولما اعتنقها، ولعمل على دحضها وتكذيبها». ألا نلمس ذلك حقًا من تجاربنا وخبراتنا الذاتية؟ بلى. فكثيرًا ما نرفض شيئًا لأنه يبدو غريبًا عنا ليس إلا، أو لأنه لا يوافق مشاعرنا، أو لأنه يعارض تصوراتنا، أو لأسباب أخرى كثيرة.

إلا أن إيماني بقدرة الجماعة سرعان ما أخذ يتعزز من خلال خبرات مختلفة، إضافة إلى وقائع ما كان بإمكاني تجاهلها، دعمتْها اطّلاعاتي التاريخية، الآثارية منها بشكل خاص. ولعل أهم هذه الوقائع ما يتعلق منها بمسألة التعبير عن المعرفة. فتحقيق الفرد للمعرفة قد يعني عدم قدرته على نقلها للآخرين. ومن جهة أخرى، على افتراض أننا سلّمنا بقدرة الإنسان العارف على التعبير عن الحقيقة، فإن مقدرة الآخرين على تقبُّلها ما تزال ناقصة، وإشراطاتهم النفسية والفكرية ماتزال تصدهم عنها. من هنا، لا بدَّ لنا من الاعتراف بخطٍّ جماعي، كلّياني -holis tic، ضمن النسيج المعرفي، خطٌّ يفيد من المعرفة الخاصة بطريقة مانزال نجهلها، لكنه يتألف، بشكل أساسي، من مجموعة هائلة من الخيوط والجدائل التي تمثل خبرات الإنسان المتراكمة حتى اللحظة الحاضرة. وبصورة أخرى، فإنه يبدو أن أي إبداع فردي هو في جوهره، وبالدرجة الأولى، من نسيج الجماعة المحيطة بالفرد، ومن تراكم السيرورات الاجتماعية والعقلية والنفسية في هذا الفرد، إضافة إلى مجهوده الخاص وأسلوبه المميز بالتأكيد في بلورة وصياغة هذه الصيرورة الكلّية. من هنا، يبدو أن دور الفرد دور أصيل بقدر أصالة دور الجماعة. ولعل دراسة العصور التاريخية الموغلة في القدم تقدم لنا خير دليل على هذه المقولة.

لكنني أحب، قبل الولوج إلى عالم الماضي، أن أشدد على نقطة هامة سبق

وألمحت إليـهـا؛ وهـي تـتـلـخـص فـي أن الإنجـازات الإنسـانيـة، الفـرديـة منهـا والجمـاعيـة، ليست بالضـرورة إنجـازات معرفية. أي أننا لا نخطو بالضرورة قُدُمًا على درب المعرفة عندما نتوصل إلى اختراع ما. فالتكنولوجيا أو اختراع الأداة ليس الهدف الجوهري للمعرفة. ولعل أهمية اختراع تكنولوجيا ما تكمن في العامل النفسي والفكري والاجتماعي الذي تُمِدُّنا به هذه التكنولوجيا، بالإضافة إلى التجربة النفسية – التطورية التي مررنا بها حتى توصلنا إلى إنجازنا هذا؛ ومن بعدُ في التجربة التي سنخوضها بعد لتعميم هذا الإنجاز. إننا نلاحظ دون شك أن نتائج هذا الاختراع هي نتائج جماعية في النهاية. وفي صلب الحقيقة أن ذلك ينطبق على مجمل اختراعاتنا وعلومنا وفلسفاتنا وثقافاتنا؛ فأهميتها الحقيقية تكمن في المخاض الذي أفضى إليها، وليس في نتائجها المباشرة. ولهذا ليس عيبًا أن يؤمن الإنسان بالعقل، أو بالمادية، أو بالعلم، أو بأي منهج فكري، ما دام ذلك يندرج ضمن سلسلة تجربته التاريخية والتطورية؛ لكن من غير المقبول على الإطلاق أن يتنكَّر الإنسان لماضيه، فتغرُّه بعض الإنجازات الحاضرة وتُقعده عن متابعة بحثه بإخلاص، فيكبت شعوره الداخلي وحاجاته المعرفية، معوِّضًا عنها بنزواته ويرعونته في استنزاف موارد الطبيعة ومواهبه الإبداعية على حدٍّ سواء.

❖ ❖ ❖

تقدم لنا التجربة البشرية، عبر تاريخها الطويل، صورة رائعة لتمثُّل هذه المعرفة التطورية عبر ولادتها ونموِّها. فلقد ترافق التطور الإنساني إبان آلاف السنين بنمو المعرفة وبتفتحها. وكانت المعرفة دومًا سيرورة ديناميَّة تنعكس على الفرد وعلى الجماعة، وتتجلَّى من خلال سلوك الإنسان وأدواته وفنونه إلخ.ولهذا، فنحن لانشك مطلقًا أن هذه المعرفة لم تكن معرفة عقلية واعية؛ فهي لم تكن قادرة على محاكمة نفسها، لكنها كانت قادرة على التعبير عن تطور أصيل في مجالات شتى. مثال ذلك اللوحات الرائعة التي وُجِدَت على جدران المغاور في عدة مواقع ما قبل تاريخية في أوروبا ترجع إلى ما يزيد عن ١٥٠٠٠ سنة؛ ففي ذلك العصر السحيق توصل الإنسان إلى الرسم بأسلوب فني متميز، وكان ما يزال يطارد الحيوانات ويصيدها ويلتقط الثمار ويعيش ضمن جماعات بسيطة. وقد ترك لنا مشاهد رائعة، محمَّلة بعبق شعوره بالطبيعة وبالحياة، وبذلك الإحساس الدفين في صدره بأنه يحمل في أعماقه مقدرات كبرى وطاقات عظمى. أما اليوم، فإننا نستطيع دراسة جداريات هذا الإنسان القديم، لا بل وتحليل أبعادها

الفنية والنفسية؛ لكنْ تغيب عن ذهننا ضرورةُ أن نرى فيها إفصاحًا كاملاً عن معرفة قصوى حققها ذلك الإنسان، معرفة لا تقل أبدًا عما نلمسه اليوم في الكثير من معارفنا الفنية. وإذا تأملنا بدقة بعض التماثيل الطينية الصغيرة المكتشفة حديثًا في فيستونيتشه Vestonice في تشيكوسلوفاكيا التي ترجع إلى نحو ٣٠٠٠٠ سنة ق.م فإننا سنعجز عن وصف ذلك الكمال في التعبير الفني الذي بلغه «فجأة» ذلك الإنسان «البدائي»، كما يحلو لنا أن نسميه. ولو عرضنا هذه الآثار على ناقد فني من نقاد الحداثة لراح دون شك يُعمِل فيها مبضعه الغليظ تشريحًا وتفصيلاً، مستخدمًا أرقى ما توصل إليه من مصطلحات ومفاهيم فنية. لكن هذا الناقد لن يستطيع أبدًا، ولا بأية حال من الأحوال، سبرَ هذا العمق الأصيل وإدراك أن ذلك الإنسان القديم حقق معرفة متفوقة لا نستطيع قياسها بمعاييرنا الحالية.

❖ ❖ ❖

ظهر النوع البشري، بحسب الأبحاث الباليونتولوجية والآثارية، في إفريقية قبل نحو ثلاثة ملايين سنة. وتدل الأبحاث والاكتشافات الحديثة التي تمت في المغرب وفي إثيوبيا وفي مناطق أخرى من إفريقية أن جذور هذا الإنسان ترجع إلى ملايين السنين، عندما كان ما يزال كائنًا محدود الذكاء بفطرته وبغرائزه الكامنة. ومنذ نحو مليوني سنة أخذ هذا الكائن يتطور في مناطق مختلفة من إفريقيا وينتشر فيها ويعبرها إلى آسيا وأوروبة، ومع أن هذا الإنسان لم يعبر إلى القارة الأمريكية إلا منذ نحو ٣٠٠٠٠ سنة فقط إلا أن آثاره في أوروبة وآسيا ترجع إلى أكثر من مليون سنة. وعلى الرغم من وجود حلقات ضائعة كثيرة في سلسلة تطور الإنسان القديم وانتشاره، لكنها لم تعد تشكل عائقًا أمام العلماء حين يشرعون برسم المخطط العام لهذا التطور ولهذا الانتشار.

كذا فقد بات بإمكاننا رسم إطار عام لحياة الإنسان القديم في العصور الباليوليثية. ولئن كان من الصعب تحديد البنية الاجتماعية والاقتصادية لمجتمعات تلك العصور بشكل دقيق إلا أن الخطوط الرئيسية بدأت تتجمع لدينا من خلال تجميع كافة المعطيات التي تقدِّمها لنا مختلف العلوم. لقد عاش إنسان الباليوليثي Paléolithique (أي العصر الحجري القديم) الأدنى، الموسوم بـ«الإنسان المنتصف» Homo erectus على الموارد الطبيعية المتوفرة في مناطق وجوده، فاقتات على النباتات البرية التي كان يجمعها غالبًا بيديه، وصاد مختلف أنواع الحيوانات، ومن بينها الفيل والماموث وحيوانات أخرى كبيرة. ومع الزمن، طوَّر

هذا الصياد أدواته وتقنياته حتى تمكن من قتل حيوانات شرسة، كالحصان البري ودب المغائر والفيل وحمار الوحش. بل إنه أخذ يهاجم القطعان وينصب لها الفخاخ ويحاصرها. وتعلم شيئًا فشيئًا سلخ جلود الحيوانات وكشطها وتنظيفها، وشيَّ الطعام، واستخدام العظام إلى جانب الحجارة والخشب في صنع أدواته. وكانت النقلة الكبيرة التي قام بها تتمثل في تخليه عن الكهوف وعن الملاجئ وفي تحرره من خوفه من العراء خلال الباليوليثي الأوسط والأعلى؛ فبنى أكواخه من الحجارة والأغصان والجلود في مناطق مكشوفة قرب الأنهار أو في المواقع التي تكثر فيها الطرائد والنباتات البرية.

إننا لا نستطيع المرور بسهولة وببساطة على هذه العصور الطويلة دون أن نقف ونتأمل هذا التطور البطيء، وانعكاساته الاجتماعية والروحية، والمراحل الطويلة والغنية التي استغرقت الإنسان حتى بلغ عتبة مرحلة جديدة. ومع أننا لا نستطيع إيجاز هذه التطورات البطيئة التي حدثت قبل عشرات آلاف السنين - ومجرد استعراضها يتطلب العديد من المجلدات - لكننا نستطيع التأكيد على الجانب الداخلي لها. كان هذا الإنسان «البدائي»، الذي يتأهب للانتقال إلى مرحلة الباليوليثي الأعلى، يراكم خبرات أسلافه البسيطة والمتواضعة، إنما العظيمة الأهمية بالنسبة له، لكي يضيف إليها شيئًا بسيطًا وجديدًا. كان، مثلاً، قد تعلَّم نحت الصوان بأسلوب معين؛ لكن هو ذا يتعلَّم كيف يصقل هذا الأسلوب ويشذِّبه، فتصير الأداة أكثر فاعلية ومرونة بين يديه. بل إنه كان في كثير من الأحيان يطوِّر أسلوب النحت أو الأداة نفسها، أو يغير المادة الخام، فإذا به ينتج أداة مواصفات جديدة. وكانت هذه الإضافة المبدعة تتراكم، بدورها، لتشكل مع غيرها نسيجًا تحوكه خيوطٌ غزلتْها التجاربُ الكثيرة، وجَدَلَتْها تلمُّسات واختبارات على مرِّ العصور لا تحصى. ولم يكن هذا الإنسان، الذي عاش في ظروف صعبة، ليفكر في مستقبله البعيد، أو في ابتكار أشياء جديدة كل الجدَّة. فكل ما كان ينجزه كان وليد تماسه المباشر مع الطبيعة. إلا أنه لم يكن ليستطيع بعد تأمل الجمال الوحشي للطبيعة، أو الاستمتاع بالهدوء وبالسكون في أثناء راحته، ليلاحظ الظواهر المتعددة من حوله. بل لعله كان قادرًا على ذلك؛ إلا أن مشاغله كانت كثيرة دائمة. وكان قلقًا لسبب يجهله، وكان قلقه هذا يحفزه للعمل باستمرار. كانت غريزته الطاغية - هذه الغريزة التي كانت تتمخض عن ثمرة جديدة تحمل بذور العاطفة والشعور والإدراك - تنهاه عن الاستسلام وعن التقاعس عن الاستمرار. إن غريزة

البقاء التي كانت تدفعه دومًا إلى الأمام كانت تهبه، في المقابل، سرورًا غامضًا عندما كان يتغلب على صعوبة ما تصادفه. ونحن لا نعرف بالضبط كيف كانت تتفاعل في داخله الأحداثُ الخارجية، إلا أنه قطعًا يشعر بها بطريقة ما؛ ولعله كان يشعر بها بعمق يوازي، لا بل يتفوق على عمق شعورنا بها، غير أنه لم يكن يعرف كيف يعبِّر عنها.

ومسألة التعبير هذه بالذات هي المنعطف الأساسي التي كان على الإنسان دائمًا أن يعبره كلما حانت مرحلة تطورية جديدة. ولعل الحركات والأصوات كانت أولى تعبيراته وأهمها. لكننا لا نعرف عنها شيئًا اليوم. وعلى الرغم من صعوبة التأكد من مدى تطور لغات الجماعات القديمة، التي لم يكن يتجاوز عدد أفرادها عشرين شخصًا أو أقل أحيانًا، فإن ثمة دلائل لدينا تشير إلى أن هذه الجماعات كانت تتكلم لغات أو لهجات صوتية كافية للتخاطب فيما بينها ولتبادل المعلومات. لكننا نشك بالطبع في أن تكون تلك اللغات قد بلغت مرحلة تغطي معها كافة الأمور المراد التعبير عنها في الحياة اليومية – هذا دون الإشارة إلى المفردات التي كانت تنقصها للتعبير عن المجرَّدات أو عن العواطف. إن إنجازات، كاللغة والفن والطقوس والمعتقدات وصناعة الأدوات، ما كانت لتتحقق خلال مدة بسيطة، بل كان يلزمها فعلاً هذا الاتساع الزمني لتتضح؛ وكان عامل الزمن هذا كفيلاً بالطبع بتحقيق التوازن المطلوب على كافة الأصعدة وخلال كافة المراحل.

خلال الباليوليثي الأوسط (الممتد بين بين نحو ١٠٠٠٠٠ و ٣٥٠٠٠ سنة ق م) تابع الإنسان تطوره مع ظهور إنسان نياندرتال Homo sapiens neandertalensis. وقد تميزت هذه الفترة بتطوير كبير للأدوات الحجرية. فقد صنع إنسان نياندرتال الحرابَ ذات الأسنَّة الحجرية وصاد بها الحيوانات؛ كما استمر في الاعتماد على جمع الثمار وقطفها. لكن حياته أصبحت أكثر أمانًا، وأصبح أكثر ثقة بنفسه، فأخذ يعتني بلباسه الذي بات يصنعه من الجلود. وقد عُثِرَ على مخارز وإبَر تدل على أنه قد طور الثياب. ولعل أهم ما حققه إنسان نياندرتال كان التجانس الذي طوره عبر الاتصالات بين مختلف جماعات المنطقة الواحدة، وبخاصة في بلاد الشام. وإن لم تكن لدينا أدلة كافية على ممارسة هذا الإنسان للفن، أو لعبادة معينة، لكننا نملك إشارات كثيرة تدل على اهتماماته الواضحة بمجالات الفنون والدين.

ومع ظهور إنسان كرومانيون - Cro Magnion منذ نحو ٣٥٠٠٠ سنة، دخلت البشرية عصرًا جديدًا استمر حتى نحو

١٢٠٠٠ سنة ق م وأطلق عليه اسم الباليوليثي الأعلى. وقد ظهر خلاله «الإنسان العاقل» Homo sapiens sapiens الذي يعتقد علماء كثيرون أنه تطور عن الإنسان النياندرتالي الفلسطيني. وعلى الرغم من ظهور هذا الإنسان في بلاد الشام، لكنه هاجر لأسباب (يُرجَّح أنها بيئية) إلى أوروبا، حيث طور حضارة رفيعة ومتقدمة. وكانت أولى إنجازات هذا الإنسان ابتكاره لأدوات حجرية متقنة وفعالة، كانت بينها رؤوس صوانية صنع منها حرابًا للصيد وقذفها بالقوس على الأرجح، وليس باليد. وقد استخدم بكثرة المكاشط والأزاميل والمخارز والسكاكين الحجرية، كما أتقن تصنيع الأدوات العظمية، وخاصة تلك التي صنعها من قرون الحيوانات. ومن أهم أدواته العظمية السنانير والخطافات والإبَر والمخارز. وظهر خلال هذا العصر نوع من التخصص في صيد الحيوانات؛ فصيدت الرنة في أوروبا، والبقر الوحشي في إفريقيا، والماعز البري في بلاد الشام، بينما تراجع الإقبال على على حيوانات أخرى كانت مرغوبة في السابق، مثل الدب والحصان والماموث. وباتت الطيور والأسماك تلعب دورًا هامًا في الغذاء. وقد عاش إنسان هذا العصر مواقع كثيرة في مساكن كبيرة بناها من الطين والحجارة والأغصان وفق أشكال بيضوية أو دائرية، فرصف أرضها بالحجارة، وجزأها في الداخل إلى غرف للنوم، لإلقاء الفضلات أو لصنع الأدوات؛ وقد زُوِّدت هذه المساكن بالمواقد المنظمة، وكانت تعيش فيها عدة أسر. غير أن ذلك لم يمنع ولم يكف إنسان ذلك العصر من العيش في المغائر أو في الملاجئ تحت الصخرية التي رتَّبها وأضاءها بالسُّرُج المنارة بشحوم الحيوانات. أما أعظم إنجازات هذا العصر على الإطلاق فكانت الفنون، من رسم ونحت وحفر. وكان إنسان الباليوليثي الأعلى هو أول من عبر قارتي أمريكا وأستراليا، حيث أنشأ هناك حضارات أصلية.

لقد أدى التطور البطيء والطبيعي للإنسان العاقل، الذي جرى على المستويين النفسي والعقلي، كما وعلى المستوى الفسيولوجي والمادي الخارجي، إلى ولادة مرحلة جديدة هي المرحلة النيوليثية Néolithique (العصر الحجري الحديث)، هذا العصر الذي شكل قفزة رائعة على سلَّم التطور الإنساني. لقد تطلب الأمر نحو ٢٠٠٠ سنة من الإنسان العاقل لكي يتوصل إلى الزراعة؛ لكن الأمور ما لبثت أن تسارعت منذ ذلك الحين. كان الإنسان قد توصل إلى تعامُل متميز مع الطبيعة، وأصبح أكثر التصاقًا بها وفهمًا لها، فتعلَّم الزراعة تدريجيًا، ودجَّن العديد من الزروع،

كما عرف تدجين الحيوانات وصناعة الفخار. وسرعان ما تطورت أدواتُه، وانتشرت بيوته، وظهرت أولى القرى الدائمة في مناطق الشرق الأدنى القديم. بل إن استقراره أمَّن له البحث عن موارد جديدة في الطبيعة: فما لبث أن اكتشف المعادن وتعلَّم التعدين. ولا شك أن هذه البيئة الآمنة والمستقرة نسبيًا وفَّرت له إمكان تحقيق القفزة الجديدة، الانطلاقة الهائلة، التي أفضت به إلى رسم الأشكال بصور أقرب إلى التجريد منها إلى الواقعية. وكانت تلك هي حقًا بداية تعلُّم الإنسان للكتابة.

كانت المعرفة بالنسبة للكائن البشري، إبان تلك الأزمنة السحيقة، تتمثل في العيش المتناغم مع الطبيعة، بما يوفره له من فرص للتعلُّم وللتطور. ولا شك أن الدراسات المستقبلية - الآثارية منها والإنثوغرافية والإثنوأركيولوجية والأنثروبولوجية والباليولنتولوجية وغيرها - ستوسِّع معلوماتنا توسعًا كبيرًا. إلا أن ثمة فجوة قد لا نستطيع ردمها أبدًا، لأنها تتعلق بطاقات الكائن الإنساني الأعمق وبوحدته مع الطبيعة ولئن كانت مقدرات الإنسان قد تطورت ونمت خلال الباليوليثي الأعلى نموًا وتطورًا متوازنين لا يفسِّر ذلك هذه القفزة الهائلة في الفن وفي إدراك الطبيعة. ونحن ما نزال بعيدين جدًا عن الصورة الشاملة التي قد لا تكتمل أبدًا لهذا الإنسان، وتساؤلنا حول هذه التحولات الغامضة التي عانى منها على كافة المستويات الجسمانية والنفسانية سيظل دون إجابة كاملة. ذلك أن التطور الإنساني لا ينفصل عن التطور الطبيعي الكلِّي. ونحن، إلى اليوم، لا نعير هذه الناحية أية أهمية.

لقد وجدت آثار رائعة لجداريات على صخور المغائر، رسمها إنسان الباليوليثي الأعلى منذ أكثر من عشرين ألف سنة. ولدينا دلائل آثارية تشير إلى أن هذا الإنسان قد حاول العدَّ، بل مارسه بطريقة بدائية منذ الباليوليثي الأعلى. وكان قد بدأ بمراقبة القمر والشمس وبتحديد الأيام والشهور. وإن كنا لا نستطيع التكهن بحاجاته، ولا بالظروف الدقيقة التي كانت تدفعه إلى ذلك، لكننا نعلم أنه لم يكن قد أصبح مستعدًا استعدادًا كافيًا لمتابعة هذه الملاحظات إلا بشكل بطيء ومتعثر. فمقدراته العقلية لم تكن قد بلغت بعد مستوى محاكمة هذه النتائج والملاحظات التي توصل إليها؛ بل إن إنجازاته كلها كانت تحقيقات طبيعية تتم فيه ومن خلاله في آن واحد. لكننا نفاجأ بعد ذلك أنه استعاد كافة هذه المواهب والاستعدادات الأولية خلال تطوره المتسارع في العصر النيوليثي. إن الإنسان القديم يعلِّمنا درسًا قد

نكون بأمس الحاجة إليه اليوم، نحن الذين نعدُّ أنفسنا أبناء العلم والفن والمدينة. ويتلخص هذا الدرس بعبارة بسيطة طالما رددها الحكماء: «لا تستعجلوا الأمور: كل شيء يكون في أوانه». لقد ظل الإنسان القديم على تماس مباشر مع الطبيعة، وكان يتناغم معها بشكل عجيب. وما ذاك إلا لأنه ظل تلميذاً لها في كافة الأحوال. كان يتعلَّم منها دائماً، حتى في صراعه مع وحوشها ومع أنوائها ومع كوارثها، وكانت دائماً تغذي فيها القوة على الاستمرار. كذا كان الإنسان يعيش فيها كأي عنصر من عناصرها؛ وبذلك كان يتفوَّق في مدرستها.

يكشف لنا هذا العرض الموجز عن جماعية المعرفة، ضمن سياقها التطوري والطبيعي. ويبدو أن هذه الجماعية، أو الكيانية، تتعلق بديناميَّة طبيعية خفية عن أنظارنا؛ ديناميَّة قادرة على تعميم المعلومات والإنجازات بين الشعوب، حتى وإن لم يكن ثَمَّ اتصال واضح فيما بينها؛ ديناميَّة منطق طبيعي في المعرفة يرتكز على الوحدة الجوهرية وعلى الطاقة الكلِّية الفاعلة في الوجود.

إن التسلسل المتوازي للعصور ما قبل التاريخية في كافة مناطق العالم يُعَدّ برهاناً حاسماً على هذه الديناميَّة. فلقد صنَّف علماء الآثار المراحل التطورية للإنسان القديم من خلال تطور أدواته الحجرية التي وجدوها في طبقات متناضدة فوق بعضها بعضاً. وعندما قارن هؤلاء العلماء بين السويَّات المتوازية زمنيًا وستراتيغرافيًا (أو طبقاتيًا، من الستراتيغرافيا stratigraphie) وجدوا تشابهًا عظيمًا في أساليب نحت الأدوات. وعلى الرغم من بعض الفروق ومن بعض الخصوصيات التابعة لموقع أو لمنطقة ما فإن العلماء لم يترددوا أبدًا في إطلاق اسم موقع، في فرنسا مثلاً، على صناعة سادت قسمًا كبيرًا من أوروبا وآسيا وإفريقيا خلال فترة معينة. أما فيما يتعلق بالعصور ما قبل التاريخية الكبرى وتقسيماتها الأساسية فإنها تكاد تكون متطابقة في أنحاء العالم كافة. ولا يُعَدُّ اختلافٌ في بضعة آلاف سنة في بعض الأحيان دليل اختلاف جذري ما دامت هذه الأحقاب تقاس بعشرات آلاف السنين وحسب. وإذا أردنا أن نعطي مثالاً واضحًا فإننا نشير إلى أن بداية عصر النَّوْلَتَة كان متوازيًا في الشرق الأدنى وفي الصين وفي القارة الأمريكية. ومما لا شك فيه إن الثقافات التي تطورت في أمريكا منذ نحو ٣٠٠٠٠ سنة تطورًا منعزلاً عن ثقافات العالم القديم تمثل ما ندعوه بشاهد الاختبار في تجاربنا المخبرية. ولعل المثال الأكثر إثارة يتعلق بظهور أنظمة العدِّ وأولى أشكال الكتابة التصويرية في حضارات العالم

القديم ظهورًا متزامنًا إلى حدٍّ كبير. وإن كان المجال لا يتسع لنا للتفصيل في ذلك فإننا بالإشارة إلى أن هذه البدايات كانت إنجازات جماعية دون شك، ولم نلحظ التأثير الفردي فيها إلا خلال فترة متأخرة.

ومع ظهور المدنيات الأولى كان الفكر قد تمايز ونضج، وكانت الجماعات الكبيرة نفسها قد تمايزت بنموها الديموغرافي من خلال كافة مظاهر ثقافاتها، وخاصة من خلال لغاتها. وكان ذلك إيذانًا ببداية تأثير واضح للإبداع الفردي في المجتمع. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن الأسطورة نشأت في تلك العهود السحيقة من تزواج الفردي والجمعي في المجتمعات، وكان ذلك تجليًا لتطور نفسي أعمق انعكس ليس فقط في الأسطورة والدين والفن والثقافة بكافة مظاهرها، بل وفي الرموز الجماعية التي اعتمدتْها الشعوب القديمة كأشكال تعبِّر عن مدلولات روحية عميقة. وفي الحقيقة، لم تكن هذه الرموز سوى تعبيرات عن الصورة النفسية التي كان يمكن للفرد أن يدركها في الجماعة، صورة الكل. ومثال ذلك مدلولات الأرقام التي أولَتْها كافة الشعوب القديمة أهمية خاصة؛ لكن من المذهل دون شك أن تتفق تلك الحضارات كلها على معانٍ خاصة بأرقام معينة. وكذلك هو الأمر بالنسبة لظهور المعابد وأنماطها، حيث نجد تصريحات واضحة في النصوص القديمة عن تطابق هندستها وبنائها مع الهيكل الإنساني والكوني. أما الأشكال الهرمية المختلفة فهي الأخرى صور رمزية في تلك الحضارات لمعنى يربط الإنسان بالطبيعية؛ وهي رموز أفقبيتها الأسطورة الجماعية دون شك. ونجد هذه المعابد والأهرام في أمريكا الوسطى ومصر وبلاد الشام والرافدين والهضبة الإيرانية ووادي الهند وهضبة التيبت وأماكن أخرى من العالم. ولعل أكثر رموز هذه المعرفة شهرة هو رمز الصليب. فقد ظهر هذا الرمز في معظم الحضارات القديمة منذ العصر البرونزي على الأقل. ونجد الصليب المعقوف أو السفاستيكا swastika بكثرة في الفن السكندينافي القديم، كما وفي الفن الهندي القديم. وكذلك نجد الصليب في مصر، حيث كان يرمز لخلود النفس، وخاصة الصليب ذا العروة ankh، وكان يرمز للبعث ويسمى «مفتاح الحياة». ومع مجيء المسيح، عاد الصليب فأصبح رمزًا للخلاص بعد أن جعله اليهود رمزًا للعار. أما الصينيون فقد مثلوا رقم ٧ في رموز أرقامهم بشكل صليب، وأعطوه معنى جليلاً. وإن كنا لسنا بصدد طرح طبيعية هذه الرموز على بساط البحث، لكن علينا الإشارة إلى كون هذه الرموز تحقيقات

لجماعية المعرفة البشرية، وليست إبداعات فردية تعممت على مرّ الزمان.

وبشكل أعم، نستطيع أن نخلص إلى نتيجتين أساسيتين:

أ- إن كافة إبداعات وإنجازات الإنسان الموغلة في القدم ذات طابع جماعي وكلّياني.

ب- إن دور العقل في جوهره دورٌ جماعي يرتكز على استيعاب وعلى هضم الفعل الجماعي في الفرد.

غير أن تفتح الطاقة العقلية منذ الألف الثالث ق م أبرز دورًا جديدًا للعقل، دورًا فرديَّ الطابع بشكل أساسي؛ وسنحاول أن نرى هذا الدور في القسم الثاني من هذه الدراسة.

❖ ❖ ❖

٢

كان لظهور الكتابة ولتطور اللغات منذ نحو ثلاثة آلاف سنة ق م دور حاسم في إبراز مقدرات الإنسان الفكرية والتعبيرية في آن معًا. ومما لا شك فيه أن هذه السيرورة تبرهن برهانًا قاطعًا على العلاقة المتبادلة الأكيدة بين التطورين الشكلي والجوهري (المادي والروحي أو البرّاني والجوّاني) في الإنسان. فالتطور الشكلي والتعبيري ليس مجرد انعكاس للتطور الروحي؛ وبالتالي فإن الشكل نفسه يساهم في فهم الشكل؛ مما يعني أنه ساهم في تفتح الطاقة الداخلية، طاقة الوعي والمعرفة. غير أن ذلك لا ينتقص بالتأكيد من دور التحقيق الجماعي. حتى وإن تجلّى من خلال إنجازات فردية. ولدينا أمثلة لا حصر لها على تزامن مثل هذه الإنجازات في مواقع متباعدة عبر مسيرة التطور الفكري. غير أن التزامن لا يبدو هنا عظيم الأهمية قياسًا إلى حتمية ظهور الإنجاز عبر الفرد أو عبر الجماعة. ذلك أنه عندما يبلغ التطور درجة قصوى يصبح من المحتم إنجاز الخطوة الأخيرة. ومثال ذلك على المستوى الجماعي ظهور الكتابة في معظم مناطق العالم بشكل شبه متواقت. أما على المستوى الفردي فإننا ما نزال حتى اليوم ندهش من تزامن توصُّل أكثر من مخترع إلى الاختراع نفسه ضمن ظروف منفصلة أو متباعدة. والمثال الشهير على ذلك توصُّل كلٍّ من نيوتن ولايبنتس إلى التحليل التفاضلي بشكل مستقل عن الآخر خلال الفترة نفسها.

لقد أدى هذا الدور المزدوج للعقل إلى ظهور طبقة متفوقة خصَّت نفسها بالمعارف، وذلك في كافة الحضارات القديمة، من مصر إلى الصين مرورًا ببلاد الشام وبالهضبة الإيرانية وبالسهوب السيبيرية وبالهند وبمناطق أخرى كثيرة من

العالم. غير أن هذه الطبقة نفسها سرعان ما انقسمت إلى مدرستين أساسيتين: إحداهما ركزت على المعرفة الجماعية، والثانية أكدت على المعرفة الفردية. ونلمس هذا التمايز أكثر ما نلمسه في الصين من خلال المدرستين الطاوية (الفردية) والكونفوشية (الجماعية). وعلى الرغم من عدم اختلاف المدرستين في الجوهر إلا أن منهجيهما المتميزين أدّيا إلى تفوق إحداهما على الأخرى خلال مراحل مختلفة، وذلك بحسب الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي كانت تمرُّ بها البلاد. وبشكل عام، كانت المدرسة الطاوية أكثر قربًا من بلاط الحكام، غير أنها كانت سرعان ما تجد لها منفذًا إلى الجماعات الواسعة إبان المجاعات وأوقات الشدة؛ بينما كانت الكونفوشية هي التي تتسلم الدفة خلال فترات الازدهار.

وفي الحقيقة إن تاريخ المعرفة البشرية انقسم دائمًا إلى اتجاهين متسايرين: أحدهما خاص والآخر عام. ومثال ذلك الجانب الصوفي في الدين والجانب التشريعي فيه. فالجانب الأول يختص بغنوصية المعرفة، وبمقدرة الإنسان الفردية على تحقيق الكمال؛ أما الجانب الثاني فينعكس على الجماهير الواسعة. غير أن التجربة العميقة في كلا الاتجاهين تقود إلى الهدف نفسه. وهكذا نجد أن الطاوية والكونفوشية اتفقتا حول نقطة جوهرية، على الرغم من اختلافهما في الأسلوب. فبالنسبة للطاوي أو الكونفوشي ليس هناك تعريف مسبق للتعبيرات أو للمفاهيم؛ بل إن هذه الأخيرة تحرِّض واقعًا موضوعيًا نعرفه بخبرتنا المشتركة معه. وبذلك فإن العلاقة لا تكون أبدًا وحيدة الاتجاه بين العارف والموضوع؛ وبالتالي فإن هذه العلاقة المتبادلة تعبر عن واقع ديناميٍّ يفعل في الحدين معًا. لهذا يوصي معلِّمو هاتين المدرستين أنه يجب دومًا الاحتراس والحذر من الفعل الصيني وي Wei ، والمقصود به التجربة. فهذا الفعل، فضلاً عن أنه يبدو وحيد الاتجاه من العارف إلى المعروف، أو من المجرِّب إلى المجرَّب عليه، فإنه يشكل وهمًا آخر بحد ذاته إذا اعتبر المجرِّب أن نجاح تجربته يمكن أن يقود إلى المعرفة. ويؤكد أتباع الطاوية بشكل خاص على ضرورة تمييز التجربة الذاتية ضمن حقل أوسع بكثير يشمل الكل. ولهذا، كما نجح الكونفوشيون في تطبيقاتهم الاجتماعية وفي الحكم، نجح الطاويون في جهودهم الفردية في المجال الحيوي - النفسي والصحة النفسية والبدنية، وذلك بالحفاظ على توازن دقيق بين المعرفة الخاصة

وتطبيقها العام، وطريقة تطبيقها وممارستها.

ضمن هذه الرؤية نرى إلى السبب الحقيقي لعدم اتجاه الفكر الصيني نحو المساس بالطبيعة بشكل تجزيئي. فلقد كانت علومهم الرياضية تتضمن بعداً رمزيًا إلى جانب البعد التطبيقي، وكان هذا البعد السرّاني هو الذي يوجّه ويقود البعد العملي، بحيث يحافظ هذا، قدر الإمكان، على التناغم مع الطبيعة ومع المعتقدات الدينية والروحية. وفي مجال الفيزياء أيضًا نلحظ أن الصينيين كانوا يفضلون التعامل مع الظاهرات ذات التأثير عن بعد، مثل الفعل المغناطيسي أو مثل الرنين في الطبول البرونزية، بينما نجد أنهم لم لم يحاولوا أبداً تطوير الصدم الميكانيكي. ونلاحظ هذا الاتجاه العام لدى الصينيين أكثر ما نلاحظه في معارفهم العميقة والقديمة بالنباتات واستخدامهم الوخز بالإبر، مقابل انصرافهم عن العمل الجراحي.

ومع ذلك، لم يكن ثَمَّ ما هو خارق للطبيعة بالنسبة للصينيين، أو ما هو متعال لا يمكن إدراكه. فالإنسان والمجتمع هما موضوع المعرفة؛ غير أنه لا يمكن التعبير عن هذه المعرفة إلا بالرمز. أما الاستدلال الرياضي فإنه لا يمكن أن ينقل إلينا سوى صورة موافقة لعقلنا؛ لكن هذه الصورة لن تكون كاملة أبداً. وبشكل عام، فإن أي عنصر ندرسه ليس سوى نتيجة لمجموعة من التصورات العقلية التي ترمينا بعيداً عن دراسة جوهره إلى دراسة مجموعة من العلاقة بين هذا العنصر وعنصر آخر. أما المعرفة الحقيقية فترى مباشرة إلى كلّية هذا العنصر. والتعبير عن هذه الكلّية لا يتم إلا بالرمز. وكلما كان هذا الرمز أقرب إلى الطبيعة كان أكثر كمالاً، لأن الطبيعة هي الرمز الأعظم. وبشكل آخر، فإن هذا الرمز هو صورة حقيقية يتفاعل معها الإنسان، وليست خبرة عقلية مجردة. ومن هنا كانت الكتابة الصينية أشبه بالطقس المعرفي. وكانت بالنسبة للصينيين محمّلة بقوة فاعلة، تماماً مثل الرموز الهيروغليفية بالنسبة للمصريين القدماء. وبشكل عام، كانت الفنون والمعارف والأعداد والعلوم والكتابات وكافة المظاهر الثقافية تمثل بالنسبة إليهم رموزاً لتجلّيات الوحدة الكبرى. ولا نغالي إذا قلنا إن هذا التناغم المعرفي بين الفرد والكل، أو بين الطبيعة والروح، كان سمة كافة مناهج وفلسفات وديانات العالم القديم.

❖ ❖ ❖

في خضم إنجازات العلم الحديث خلال القرن العشرين ننسى أو نتناسى أن التطور

المعرفي استغرق مئات آلاف السنين؛ بل ويغيب عنا أن عجلة التطور لم تتوقف بعد، وأنها لم تبلغ ذروة تحقيقها مع بعض الإنجازات العلمية التي لن تشكل بالتأكيد أكثر من ذرا تافهة في خضم الإبداعات التي ستظهر عبر آلاف السنين القادمة. وعلى الرغم من أن عمر العلم لم يتجاوز القرون القليلة، ترانا نعلن، بكثير من الغرور والصلف، أننا بدأنا نخطُّ درب المعرفة الكاملة ممثَّلة بالعلم، وخاصة بالمنطق الرياضي. ومما لا شك فيه أن المنطق الرياضي يشكِّل مرحلة من مراحل التطور المعرفي الطبيعي والكلِّي، وأنه سوف يترك أثره على الإنسان؛ لكن علينا أن نرى، منذ الآن، إلى طبيعته وإلى حدوده التي تقيِّدنا.

وعلى الرغم من أن كافة الإبداعات العلمية تقوم على خلفية جماعية فإننا لا ننكر الدور الأساسي للمواهب الفردية في إبرازها على هذه الخلفية. ومن جهة أخرى، فإن طبيعة هذه الفردية تتجلَّى في الخط وحيد الاتجاه الذي سلكه تطور المنطق العلمي عبر مراحله كافة. فبناء المنطق المترابط اعتمد دومًا على وضع صيغ مبدئية يؤسَّس عليها كافة مقارناته ومحاكماته التي تكون على الشكل التالي: نفترض أن لدينا **آ** (حيث **آ** ظاهرة أو شيء أو حادث ما)؛ ثم نفترض أن لدينا **ب**، وأن **ب** ليس **آ** نفسه؛ ثم نحاول استخلاص صورة للعلاقة القائمة بين **آ** و **ب**. فإذا استطعنا فيما بعد تمييز الصلة نفسها بين عدة ثنائيات أخرى (**آ** و **ب**) فإن ملاحظاتنا السابقة تتحول إلى قانون أو إلى نظرية نعمد إلى برهانها بشتى الطرق.

وهكذا فإننا نلاحظ بشكل واضح أننا بتنا نبحث في معظم الأحيان عن أشياء توافق منهجنا المضبوط بدلاً من البحث عن تصورات توافق الظاهرة في كلِّيتها. وهذا ما يحدث اليوم مثلاً في بحث العلماء عن توحيد القوى الأساسية الأربعة في الطبيعة (النووية القوية والنووية الضعيفة والثقالية والكهرطيسية)، حيث يجري وضع تصنيفات محددة دون أن يترافق ذلك بأي تصور عام. وليس من الخطأ الاعتماد على التصنيفات بالتأكيد، غير أن العلماء أنفسهم بدؤوا يتساءلوا عن جدواها؛ بل ونرى بعضهم وقد بدأ يطرح السؤال التالي بجدية تامة: «هل سيكون لتوحيد القوى الأساسية أي معنى على الإطلاق؟»

يعكس هذا السؤال بالتأكيد الحالة النفسية التي يعيشها العلم والعلماء اليوم. والحق يقال إن الفيزياء هي علم نفس بجوهرها، ما دامت أحاسيسنا وتصوراتنا هي موضوع الدراسة في نهاية الأمر. ولهذا يمكننا إعادة طرح السؤال السابق بشكل

آخر: «أي معنى سيكون لأي إنجاز علمي جديد ما دمنا ما نزال نُقصي انعكاساته المباشرة أو غير المباشرة علينا؟» وبشكل آخر، كيف لنا أن نتوقع تحقيق إنجاز معرفي جديد وأصيل ما دام منهجنا العلمي ما يزال يُبقي العارف بمعزل عن معارفه؟!

كذا، وعلى الرغم من صرامة المنهج العلمي، لا بدَّ من القبول بإمكانية معرفية أوسع منه، ويمكنه هو نفسه استقراؤها من التاريخ. إننا لا نستطيع اليوم إلا أن نتعلم كيف نفهم الحقيقة بطريقة لا عقلية، بطريقة حدسية أو رؤيوية كشفية، فنؤسِّس مثال المعرفة التي نستهدفها على الرؤيا، هذه الرؤيا التي تغذي منطق الوحدة، وليس منطق الثنائية والمقارنة. ولعل أقصى ما تستطيع التجربة الفردية تحقيقه على المستوى العقلي المحدد بالمنهج العلمي هو الإفصاح عن هذه الرؤيا والتعبير عنها بطرق شتى. ولا شك أن إيليا بريغوجين كان يعبر عن رؤيا الوحدة هذه في قوله: «لقد توصلنا، مع تعميم الترموديناميكا، إلى فهم أن الحياة هي القاعدة في شروط معينة، وأنه قد تمَّ تجاوز ثنائية الضرورة والمصادفة»

❖ ❖ ❖

إن التطور الطبيعي، البطيء والمتوازن، ما يزال مستمرًا على الكرة الأرضية. تلكم حقيقة لا نستطيع إلا أن نقرَّ بها؛ وأملنا في تحقيق المعرفة يرتكز على هذه الحقيقة. ومقابل هذا المنطق الكلِّي القاهر للطبيعة، تبرز لنا إمكانية الرؤيا كسبيل فرداني وحيد لتحقيق المعرفة. وقد اتفقت كافة المدارس والتجارب الروحية على مرِّ الأزمنة على أن هذه الرؤيا لا تخضع لأي إشراط من إشراطات العقل؛ بل إنها على العكس لا تتحقق إلا عندما يسكن العقل ويهدأ. يقول الحلاج:

من رامَهُ بالعقل مسترشداً
أسـرَحَهُ في حيرة يلهو

ولعل عدم خضوع هذه المعرفة للمنطق العلمي (بعكس الشرائع التي رافقت الأديان والتي كانت تغطي هذه الحاجة لدى الجماعات والأفراد) هو الذي كان يدفع بالرأي العام إلى نبذ معارف هؤلاء الرائين، وبالرائين أنفسهم إلى الانكفاء وسط جماعات خاصة. يقول علي الرضا أحد أحفاد علي بن أبي طالب:

يا رب جَوْهرُ علم لو أبوح به
لقيل لي أنت ممَّن يعبد الوثنا

وهكذا نجد أن المدارس الروحية كلَّها عبر التاريخ لجأت إلى الرمز والأسطورة لتشير إلى الطريق المنهجي الفردي الذي يمكن للسالك فيه تحقيق الوعي. ومع اختلاف مناهج هذه المدارس على مرِّ

العصور، نجد أنها كانت جميعًا تركز على نقطة مشتركة، ألا وهي غيبة العقل. يقول كريشنامورتي: «إننا نرى دروب العقل، لكننا لا نرى درب المحبة». ويمكننا بالتأكيد أن نرى في رؤيا المحبة منطق المعرفة، لأن قانون المحبة ومنهجها هو الوحدة.

يتجسَّد هذا المنهج اللا عقلي أكثر ما يتجسد في بوذية زِنْ Zen. ويعرِّفها د. ت. سوزوكي بالكلمات التالي: «الزِنْ في جوهره هو فن الرؤيا في طبيعة الكيان. إنه يشير إلى الطريق الذي يقود من العبودية إلى الحرية». وفي صلب الحقيقة أن الزِنْ لا يفسَّر أبدًا.. إنه يشير فقط؛ وفي إشارته دومًا إعجاز للعقل. كذا فإنه يطرح دومًا مسائل لا يمكن إدراكها بصورة عقلية، إنما يمكن قبولها برؤيا لا عقلية؛ وهذه الرؤيا هي طاقة القلب وقد تفتحت. أما إذا حاولنا فهم هذه المسألة وتحليلها بطريقة عقلية فإننا نبتعد عن جوهرها تمامًا؛ ذلك أن الفهم الداخلي لهذه المسألة يتطلب منا تحولاً روحيًا عميقًا. وبما أن الرؤيا بطبيعتها الخاصة، لا ترتبط بأي مستوى وعي خاص نستطيع تحديده منطقيًا أو نسبيًا كشيء ما فإن معلِّمي الزن يشيرون إليها بتعابير من نحو اللا فكر أو اللا عقل (وو نِين Wu - nien أو وو هْسن Wu - hsin)، وذلك لأن الرؤيا تكون رؤيا حقيقية فقط عندما تكون لا فكرًا أو لا عقلاً.

كان ياو شان وي يِنْ جالسًا يومًا في وضعية التأمل وقد صالب ساقيه، فجاءه تلميذ وسأله: «بماذا تفكر وأنت في هذا السكون؟» فأجاب ياو شان: «أفكر بما هو فوق الفكر». وسأل التلميذ مجددًا: «كيف تفعل لتفكِّر بما هو فوق الفكر؟» فأجابه ياو شان: «بالا أفكرا» وفي مقام آخر سأل راهبٌ المعلِّمَ باو شي: «ما هو الطاو؟» فأجابه المعلِّم: «ادخلْ!» فقال الراهب: «لا زلت غير قادر على الفهم!»، فجاءه جواب المعلِّم: «اخرجْ!».

إن الهدف الأساسي في الزِنْ هو تهدئة العقل الذي يشبه بمرآة تنعكس عليها الحقيقة؛ فإذا لم تكن هذه المرآة صافية لم تنعكس عليها سوى ظلال الأوهام. يقول المعلم شِنْ هوي: «عندما يكون العقل نقيًا من كل شيء فإنه يشعُّ بجوهره، ويكون النور في طبيعته، وينير الأطراف القصية للكون». وعندما سئل: «متى يتم بلوغ هذه الاستنارة؟» أجاب: «انظروا فقط في الفراغ». ويشير كريشنامورتي إلى الفكرة نفسها عندما يقول: «عندما أريد معرفة شيء، لا أفكر فيه، بل أنظر إليه فقط». وقد أكد الحلاج أيضًا في طواسينه على هذا الامِّحاء للعقل ولدوره بقوله: «المعرفة

في ضمن النكرة مخفية، والنكرة في ضمن المعرفة مخفية. النكرة صفة العارف وحيلته، والجهل صورته. فصورة المعرفة عن الأفهام غابية آبية. «كيف» عرفه ولا كيف، «أين» عرفه ولا أين، كيف وصل ولا «وصل»، كيف انفصل ولا «فصل». ما صحّت المعرفة لمحدود قط، ولا لمجهول، ولا لمكدود». ويقول ابن عربي: «حسبي من معرفتك جهلي، وأنت كما أعلم ووراء ما أعلم بما لا أعلم...». وضمن السياق نفسه يقول النفّري في مواقفه: «أوقفني في معرفة المعارف، وقال لي: هي الجهل الحقيقي من كل شيء بي». ويقول: «وقال لي: ما تعرّفتُ إلى قلب إلا وأفنيته عن المعارف». ويقول في مخاطباته: «يا عبد ألق علمك وجهلك في البحر، أتخذك عبدًا وأكتبك أمينًا». ويقول: «يا عبد، لا تحمل العلم والمعرفة في طريقك إليّ، تعترضك الدنيا والآخرة. فإن كان طريقك فيهما حبساك، وإن لم يكن طريقك فيهما فقد وصلت، لا تَسِرْ». ولعل الحلاج كان أبلغ المتصوفة المسلمين قدرة على التعبير، بلغة الزنّ، عن تلك الحالة من الدهشة والعجز العقليين، حالة الرؤيا المباشرة التي لا تمرّ عبر أية قناة مُشرّطة، في بيتيه الشهيرين:

ما يفعل العبد والأقدار جارية
عليه في كل حال أيها الرائي
ألقاه في اليمّ مكتوفًا وقال له
إيّاك إيّاك أن تبتل بالماء

❖ ❖ ❖

كذا تتبدى لنا دربان للمعرفة: درب جماعية كلّية تمتد عبر الزمان كلّه، ودرب فردية لا تقاس بزمان ولا يحدُّها شيء. ومع ذلك، فإن منطق هذه المعرفة الفردية هو منطق كلّي في جوهره، منطق الاتحاد بالكلّ وتحقيقه بالفناء فيه. وفي الحالتين معًا، يتجلّى لنا فعل طاقة الكلّ في الفرد والجماعة، مما يُسقطُ أية قيمة يمكن أن نعطيها لمنهج فردي أو جماعي. ذلك أنه ليس ثمة ديانة، أو شريعة، أو فلسفة، أو معرفة، أو منطق، أو منهج، أسمى وأعظم من الحقّ نفسه. أحبُّ أن أختم هذه الدراسة كما بدأتها بثلاثة أقوال لرائين كبار:

ليس بإمكانك اختيار الحقيقة؛ فالحقيقة هي التي تختارك.
(كريشنامورتي)

يُجبَر الله على الفعل وعلى الانسكاب فيك ما إن يجدك مستعداً.
(إكهرت)

إن المعشوق هو كل ما يحيا؛ أما العاشق فشيء ميت. (جلال الدين الرومي).

المراجع الأجنبية

- "Early History of the Middle East," in The Cambridge Ancient History, Vol. I, part 2, CambridgeUniversity Press, 3rd edition, 1985.

- "Histoire des techniques", in Encyclopédie de la Pléiade, Éditions Gallimard, Paris, 1878.

- CHEVALIER, Jacques, Histoire de la pensée, "I. La pensée antique". Éd. Flammarion, Paris 1955.

- Encyclopedia Universalis, 18 tomes.

- Grand dictionnaire encyclopédique Larousse (GDEL), 10 vols, Librairie Larousse, Paris 1982 - 1985.

-HUXLEY, Aldous, La philosophie éternelle (Philosophia Perennis), Librairie Plon - Éditions du Seuil, 1977.

- KRISHNAMURTI, La premiére et derniére liberté, Stock + Plus, Paris, 1979.

- LAO - TSEU, Tao - to - King, Éd Gallimard, 1967.

- LARRE, Claude, Les Chinois, Éd. Lidis, 1981.

- PRIGOGINE, Ilya & Isabelle STENGERS, "Hasard et nécessité:, Encyclopœdia Universalis, Symposium, P. 324, Paris, 1985.

- RACHET, Guy, Dictionnaire de l'archéologie, Bouquins, Robert Laffont, 1983.

- SUZUKI, D.T., Essais sur le bouddhisme Zen, 3 vols, Éd. Albin Michel, Paris, 1972.

- SUZUKI, D.T., Le Non - mental selon la pensée Zen, Le Courrier du Livre, Paris, 1980.

- TATON, René, Histoire générale des sciences, tome I, PUF, Paris, 1957.

- WHITE, E., Les premiers hommes, Time - Life International, Nederland, 1978.

المراجع العربيـــة

- برينتس بورهارد، نشوء الحضارات القديمة: من شانيدار إلى آكاد، بترجمة جبرائيل يوسف كباس، الأبجدية للنشر، دمشق، ١٩٨٩.

- الحلاج أبو المغيث الحسين بن منصور بن محمد البيضاوي، الديوان، صنعه وأصلحه كامل مصطفى الشيبي، بغداد.

- الحلاج، كتاب الطواسين، بتحقيق لويس ماسينيون (النص موجود في الكتاب باللغتين العربية والفارسية، بالإضافة إلى الترجمة الفرنسية):

Kitāb al - Tawāsīn, écrit par Abou al - Moughith al - Hosayn Ibn Mansour al - Hallaj al - Baydawi al- Baghdadi, Librairie Paul Geuthner, Paris, 1931.

- محيسن، سلطان، بلاد الشام في عصور ما قبل التاريخ: الصيادون الأوائل، الأبجدية للنشر، دمشق، ١٩٨٩.

- محيي الدين بن العربي، الفتوحات المكية، المجلد الأول، دار صادر، بيروت.

- محيي الدين بن عربي، توجهات الحروف، مكتبة القاهرة.

- موسوعة آثار العالم، ترجمة موسى ديب الخوري، وزارة الثقافة، دمشق (قيد الطباعة).

عنوانها الأصلي:

Grand Atlas Universalis de l' archéologie

- الناضوري، رشيد، المغرب الكبير، الجزء الأول: العصور القديمة، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١.

- النفري، محمد بن عبد الجبار، المواقف والمخاطبات، مكتبة المتنبي، القاهرة، ١٩٣٥.

مشكلات الشباب العربي ودور الخدمة الاجتماعية

د . طلال عبد المعطي مصطفى(*)

لنتصور، كما يقول عالم الاجتماع الألماني (كارل مانهايم) أن مجتمعنا يعيش فيه باستمرار، جيل واحد، إن مجتمعاً من هذا النوع سيغلب عليه دون شك سمة الجمود أو غياب الإبداع في جميع المجالات (الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية..) وذلك راجع إلى عدم وجود جيل صاعد يحمل فكراً جديداً وعقلية جديدة، وثانياً لانعدام الموت الذي يزيل أولئك الذين أعطوا ما لديهم من إمكانات ليفسحوا المجال أمام الجيل الجديد المتحفز للمزيد من العطاء والتغيير manaheim1972. P112).

(*) د . طلال عبد المعطي مصطفى: باحث وأكاديمي سوري.
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

ويكاد لايختلف اثنان على أن الشباب يمثل رأس مال المجتمع ومصدر قوته وعزته من خلال ما يمتلكه من إمكانات وطاقات وقدرات على التفاعل والاندماج والمشاركة في قضايا المجتمع، وبما لهم من دور في عملية البناء والتغيير والتجديد، فهم أول الشرائح التي تنادي بإسقاط القيم التقليدية المعرقلة لنمو المجتمع وتقدمه وإحلال قيم جديدة، هم مصدر التغيير الثقافي والاجتماعي في المجتمع عامة.

إن مرحلة الشباب هي العمر الحقيقي للإنسان، على أساس أن عمر البشر لايحسب بعدد السنين، وإنما بعمر التجربة الحية والفاعلة في حياتهم، وهو لذلك يحذف من البشر الطفولة والشيخوخة، الأولى لأنها بلا وعي والثانية بلا قوة، وفي رأي الفيلسوف النمساوي (أريك هوم) فإن سنوات الانتظار - انتظار الشباب وانتظار الموت - ليست داخلة في الحسبان، فالعمر هو ما يعيشه البشر، وليس ما يتواجدون فيه مجرد تواجد على الأرض (هيكل، ١٩٩٥، ص ٢).

واستنادًا إلى ما سبق، نجد من الضروري بذل جهد علمي ومعرفي في مجال الشباب، فالتطرق إلى المسألة الشبابية ما زال في معظم الدراسات العربية استطلاعًا، وصفيًا، متفرقًا، وبالمناسبات في الوقت الذي أنشأت الدول المتقدمة مراكز ومجموعات بحث متخصصة تهتم بشكل رئيسي على دراسة الشباب من أوجه متنوعة وبمقاربات متعددة الاختصاصات.

ولقد شعر العالم كله بأهمية وحيوية دور الشباب بصفة خاصة في أعقاب ثورة أيار الفرنسية عام ١٩٦٨، حين رفع الشباب الفرنسي على جدران جامعة (السوربون).

شعارًا مؤداه: الثورة البرجوازية ثورة قانونية، والثورة البروليتارية ثورة اقتصادية، أما ثورتنا فهي ثورة، ثقافية نفسية.

والمتأمل لهذا الشعار، يتضح لنا تنوع احتياجات الشباب كفئة رئيسية في المجتمع، وما تعيشه هذه الفئة من ظروف نفسية تتسم بالقلق والإقدام حينا والرغبة في المشاركة والقدرة على الإنجاز أحيانًا، فضلاً عن حاجاتهم الماسة إلى تأكيد مكانتهم داخل بناء المجتمع وإدراكهم لكثير من القيم والاتجاهات الجديدة التي يرون ضرورة زرعها، لتحل محل النظام التقليدي القائم.

ومن خلال اطلاعنا على دراسات اجتماعية ونفسية تهتم بالقضايا الشبابية، أوجدنا سمات عامة وأساسية مشتركة بين الشباب بالتالي : (مصطفى ١٩٩٩ ص ٦٣)



أولاً - خصائص مرحلة الشباب:

١ - السن: لأن عامل السن من أهم العوامل التي تحدد جمهور الشباب ويؤكد المتخصصون أن ثمة ملامح عامة ومشتركة فيما بين (١٤ - ٢٨) سنة وذلك بالرغم من التباين وعدم التجانس داخل جمهور الشباب وفئاته المختلفة، فالسن مؤثر متميز وأصيل على التجربة الاجتماعية المكتسبة . على المعارف والعادات والرغبات والحاجات والاهتمامات ، وهي الفترة التي يتحقق فيها النضج الاجتماعي الذي يتجسد باحتلال الشباب لمكانة اجتماعية معينة يؤدي من خلالها دوراً أو أدواراً ترتبط بهذه المكانة.

٢ - الديناميكية: وتتمثل الخاصية في تميز المرحلة الشبابية بالطابع الديناميكي لسببين، الأول يعود إلى أن فترة الشباب عادة ما تكون الفترة الكائنة بين مرحلتين ، مرحلة الإعداد من ناحية ومرحلة القيام بدور فعال في بناء المجتمع.

ويعود السبب الثاني لديناميكية هذه المرحلة إلى طبيعة التكوين البيولوجي والفسيولوجي والوضع الاجتماعي للشخصية الشابة.

٣ - ويشكل انتشار مشاعر القلق والتوتر الخاصية الثالثة ، فالتوتر القائم بين الذات والمجتمع هو القضية المحورية المدركة في مرحلة الشباب، ففي مرحلة المراهقة يتقبل اليافعين تقييم المجتمع لهم كمتمردين وكمتسيبين.

أما في مرحلة الشباب فنجد أن العلاقة بين ثوابت المجتمع والذات الحقيقية تأخذ طابعًا مضطربًا مع التركيز على الذاتية، فالمراهق يحاول جاهدًا أن يحدد هويته، والشاب يبدأ بإدراك حدود شخصيته ليتمكن من تمييز احتمال الصراع والتباين القائمين بين ذاته المتنامية وبين نظامه الاجتماعي.

٤ - **ويشكل الميل إلى التجديد إحدى السمات الأساسية** التي تتميز به الشخصية الشابة، فهم غالبًا المجددون في التاريخ، وللشباب اهتمامًا ضروريًا بالمستقبل لأن مصالحهم في إطاره، ومن هنا يتبدى قلقهم بشأن ما قد يؤثر في الحاضر على المستقبل.

٥ - **إن لدى الشباب إيمانًا كاملاً بالتغيير** وهو الأمر الذي يعد سمة أساسية في البنية الشبابية، والشواهد الدالة على ذلك عدة:

الأول : يتمثل في وجود ميل قوي لدى الشباب لتجاوز الواقع المحيط بهم بالنظر إلى مثال يتمسك به الشباب إلى تجاوز ما هو كائن انطلاقًا إلى ما ينبغي أن يكون، ومن هنا يصبح إيمان الشباب بالتغير ظاهرة موضوعية ومطلوبة.

والشاهد الثاني : يشير إلى أن ما هو كائن هو ناقص من وجهة نظرهم وقد يصبح النقص أكثر وضوحًا حينما يعايش مع ذلك تفككًا واضحًا للسلطة التقليدية غير ملائمة، ومن شأن ذلك أن يعرض الانتقال إلى بيئة جديدة.

٦ - **إن هناك ثقافة شبابية تنتشر بين الشباب**، وخاصة الشباب الجامعي وقد ساعد على خلق هذه الثقافة عناصر ذات طبيعة عالية منها تضخم الشريحة الشبابية في العالم، حيث نجد أن الهرم السكاني في العدد من المجتمعات النامية والمتقدمة يميل لصالح الشباب، هذا إضافة إلى فاعلية عنصر التكولوجيا في بناء النظام العالمي، ومن ثم في دعم التماسك والوحدة للشريحة الشبابية من خلال وسائل الاتصال والمواصلات التي جعلت عالمنا عالمًا واحدًا.

بل إننا نجد أن وسائل الاتصال الحديثة خلقت إمكانية عالية لانتقال الأفكار والقيم من مجتمع إلى آخر ، ومن شأن ذلك أن يجعل الشباب بحكم قدرتهم على التجديد أكثر قدرة على الاستيعاب والتواصل ومن ثم أكثر وعيًا.

٧ - ومن خصائص الشباب الميل إلى الانفتاح على ما هو خارج عن ذاته، وبفضل الطاقات التي يفجرها فيهم النضج الجنسي والعقلي والجسمي. نجدهم مندفعين وتلقائيين متفائلين، ونظراً لنقص تجربتهم في الحياة، ولأنهم لم يرتبطوا بعد بالتزامات وعلاقات مقيدة، فإن نظرتهم تتميز بمثالية رومانسية وربما ببراءة لا توجد بالدرجة نفسها عند الكبار، وقد يتخذ هذا الانفتاح شكل حب الاستطلاع للعالم الخارجي.

٨ - ومن بين الخصائص الفريدة للشباب محاولة التخلص من كافة الضغوط وأشكال القهر المتسلطة عليه من أجل تأكيد التعبير عن الذات. اتسم الشباب بأنه أكثر راديكالية أقل رغبة في الأمتثال للسلطة المفروضة عليه.

٩ - إن الشباب هم أكثر فئات المجتمع تأثراً بنتائج التغيرات الاجتماعية السريعة خصوصاً من حيث العلاقة بين الأجيال وهذه التغيرات تخلق الصراعات بين جيل الشباب من جهة وجيل الكبار من جهة أخرى إذ إن الأخير غالباً ما يميل إلى المحافظة على الأوضاع القائمة، ومن ثم يرفض ويعارض كل ما هو جديد، على حين يشجع الشباب النتائج الجديدة المصاحبة للتغيرات الاجتماعية.

ثانياً - مشكلات الشباب الرئيسية:

أ - المشكلات الأسرية:

إن ما نلاحظه في المجتمع العربي بوجه عام والمجتمع السوري بوجه خاص من مظاهر التمرد لدى الشباب ينبئ بمؤشرات الخطر الداهم إلى الحد الذي يخرج مقاليد الأمور من يد المربين والمربيات، ما يجعل هؤلاء يقعون في حالة من الانذهال والرعب مما يحدث، وهذا ما يدفعنا كباحثين في علم الاجتماع للبحث في أهم المشاكل التي تواجه الشباب العربي في المجتمع المعاصر، من خلال البحث في العلاقات القائمة بين الشباب والمؤسسات الاجتماعية المتعددة أولها العلاقة بين الشباب والمؤسسة الاجتماعية الأولى في المجتمع وهي الأسرة.

وقد حظي موضوع العلاقة بين الكبار وجيل الشباب، أو بين الآباء والأبناء - ولا سيما في السنوات الأخيرة باهتمام كثير من الباحثين، وعلى الخصوص علماء الاجتماع والنفس والتربية .. وذلك لأسباب عديدة:

أولى هذه الأسباب أن الأبناء يظلون مدّة طويلة في رعاية أسرهم، إذ إن تغير الظروف المعيشية وما رافقها من تعقيدات فرض على الأبناء أن يكونوا تابعين لأسرهم مدة طويلة بالنظر لعدم قدرتهم على الاستقلال المادي عن أسرهم ويرجع كثير

من الباحثين الأزمة الحالية بين الشباب وجيل الكبار إلى التعارض بين النضج المبكر للشباب على الصعيد الجنسي والعلائقي والثقافي وبين تأخر استقلاله من الناحية المادية (نور الدين ١٩٧٠ ص ٢٤).

وثاني هذه الأسباب يعتبر متفرعًا عن السبب الأول ، وهو بقاء الأبناء في معظم الأحيان مدة طويلة على مقاعد الدراسة والتعليم، بقصد الاستعداد لمواجهة الحياة العملية وهم يتوفرن على أكبر قدر ممكن من خطوط النجاح.أما السبب الثالث، والأهم فهو عدم وضوح المستقبل المهني للأبناء رغم ما يبذلونه من جهد في الاستعداد والتحصيل . وذلك بسبب انسداد آفاق التكيف الإيجابي مع المجتمع من خلال إيجاد العمل الذي يتناسب مع إمكانيات وطموح الشباب.

إن اختلاف نظرة جيل الكبار عن نظرة جيل الشباب يزداد اتساعًا في العصر الحديث بسبب السرعة في التطور التي تعرفها مختلف الميادين العلمية، والاقتصادية، والاجتماعية، الفنية، الإعلامية.. وهذه السرعة في التطور التي لم تعرفها العصور الماضية تفرض أسلوبًا في التعامل معها حتى لا نصل إلى مرحلة يصبح فيها الشباب هم وحدهم الذين يطالبون بالتغيير والتجديد في حين يقف جيل الكبار موقف المعارض لعملية التغيير ، أو على الأقل يقف فيها موقف المتفرج.

وإذا كان العالم كله يتغير بوتيرة تختلف سرعتها من مجتمع لآخر، إلا أن ما يجب تأكيده هنا هو أن التجديدليس مطلبًا خاصًا بالباب دائمًا ، بل هو مطلب يهم المجتمع بأسره بجميع شرائحه مهما اختلفت أعمار أفرادها وعلى جيل الكبار أن يدرك هذه الحقيقة جيدًا ويحاول أن يتكيف باستمرار مع المتغيرات التي يشهدها العالم على جميع المستويات وهذا ما نراه لدى بعض المفكرين والمثقفين الواعين والمناضلين من جيل الكبار الذين يبدون تمسكا بالأفكار الداعية إلى التجديد والتقدم ، وإيمانًا بمبادئ الحرية والعدالة والكرامة الإنسانية رغم تقدمهم في السن حتى إن بعضهم يهب حياته دفاعًا عن هذه الأفكار والمبادئ (نور الدين ، ١٩ ص ٢)

والملاحظ في المجتمع العربي ميل الآباء إلى جعل الأطفال الشباب أكثر التصاقًا بهم ماديًا ومعنويًا وعدم تشجيعهم على الاستقلال عنهم، والعيش حياة مستقلة تنسجم مع قيم الشباب ومعاييرهم، ونظرتهم إلى الحياة . ومهما بلغ الشاب من النضج والاستقلال كان يتزوج وينجب أطفال ويعيش وحده مع زوجته وأبنائه إلا أنه يظل في نظر الأسرة امتدادًا لها، فهو ابنها الذي تأمره وتتدخل في شؤونه وتفرض عليه أفكارها ومواقفها.

وهكذا وفي مقابل التبعية للأسرة أو

العائلة فإن الفرد العربي في هذه الأسرة يعامل من جانب والديه بكثير من التفاني ونكران الذات لدى الأب والأم (في المشرق العربي) أن يسقطا اسميهما عندما يرزقان ولدا ذكرًا فيناديهما الناس ويناديان بعضهما بعضًا بأبي فلان وأم فلان (بركات، ١٩٨٦ ص ١٧٦) وبذلك يتوحد الفرد والأسرة فأي نجاح أو إخفاق لأي منهما هو نجاح و إخفاق للآخر وإذا ما حاول الشاب أن يتحرر عن الأسرة فإنه يلقى معارضة تتباين في شدتها حسب تباين تفهم الأسرة لحاجات أبنائها ورغباتهم ، ويشير الدكتور عدنان مكي وزهير حطب إلى « أن القسم الكبير من مشاكل الأهل وعلاقتهم مع الأبناء الشباب فتيان وفتيات يتأتى من هذه الزاوية ..) (مكي ، حطب ، ١٩٧٨ ، ص ٩٦).

وفي الوقت الذي يحاول البعض تحميل الأسرة في المجتمع العربي كل ما يتعلق بإخفاقات ونجاحات أبنائها فإن الأسرة نفسها تعزز هذا التوجه من خلال تنشئتها لأبنائها تنشئة تجعلهم دائمًا تابعين لها وغير قادرين على الاستقلال عنها في المستقبل ويرى هشام شرابي أن من أبرز نتائج تبعية الطفل لأسرته هو (نموه وشعوره بأن مسؤوليته الأساسية هي تجاه العائلة لاتجاه المجتمع، والابن المتحسس بواجبه هو الذي تدفعه تربيته إلى الشعور بأن واجبه هو من جهة التضحية في سبيل والديه وأخوته من جهة أخرى بذل كل ما في وسعه من أجل أقربائه» (شرابي ، ١٩٩١ ، ص ٢٧)

كما يفسر عباس مكي وزهير حطب في دراستهما الميدانية الاجتماعية النفسية حول السلطة الأبوية والشباب، هذه التبعية بأنها نوع من النرجسية التي تستهدف استمرار سيطرة الأبوين على الأبناء الذين يطلب منهم أن يحققوا ما لم يتمكن آباؤهم من تحقيقه وأن يظلوا ملتصقين ماديًا وعاطفيًا بوالديهم مما يخلق علاقات جذب وتنافر بين الجانبين، ويستعينان بتصور (فرويد) لهذه العلاقة التي يشبهانها « بتجاذب الخراف في الحظيرة في ليلة باردة.. فعندما تشعر الخراف بالبرد تتقارب فيما بينهما محاولة لاتقاء البرد عن طريق حرارة اللمس نتيجة صوف أجسادها، ولكنها تشعر بوخز الشوك العالق في الصوف فتبتعد لتتقي ألم وخز الشوك.. فتحس عندها بالبرد وتعود للتقارب.. فيعود ألم الوخز.. وهكذا حتى تستطيع الخراف من خلال التجاذب المعاكس أن تجد المسافة الضرورية لاتقاء البرد والوخز معًا» (-مكي،حطب، ١٩٧٨، ص ٩١ - ٩٨).

وعلى هذا الأساس يفسر الباحثان أوامر النهي والمنع التي تطبع علاقة الآباء

بالأبناء (خاصة فيما يتعلق منها بالسلوك الجنسي) على اعتبار أنها (تعكس استمرارية النرجسية الأبوية عن طريق تقمص جسد الأهل في جسد الأبناء.. وطموح الأهل لإشباع رغبات غير مشبعة عندهم في تاريخية جسدهم. (المرجع السابق ، ص ٩٧).

إن نمط التنشئة الاجتماعية السائد في معظم الأسر العربية لا يتيح للطفل أن يعد للاستقلال عن أسرته ماديًا ومعنويًا، بل إن صورته عن ذاته لا يكونها إلا من خلال مواقف الآخرين منه، ولا سيما أفراد أسرته. وهكذا ينشأ الطفل فاقدًا الثقة بنفسه، وغير قادر على المبادرة وممارسة الفكر النقدي، ويميل إلى الاستسلام والخضوع والتبعية للآخرين. وعندما ينتقل إلى مرحلة الشباب فالرشد يكون قد تم تدجينه وترويضه ليتلاءم مع القيم السلطوية التي تسود المجتمع، وبذلك يصبح (مواطنًا صالحًا) لا يزعج السلطة وعلى استعداد للالتزام بكل ما يؤمر به.

ب - مشكلات تعليمية:

إذا اعتقد أحد أن التجارب الخاصة والعامة تترك آثارها في الدماغ ، فإنه مما لا شك فيه أن التعليم عملية لا تتوقف على الإطلاق فتجارب الفرد والجماعات عملية متصلة يتعلم فيها الفرد أشياء مختلفة ، منها النافع ومنها الضار.

ومن مهمة التنشئة الاجتماعية توجه الأفراد لما يمكن أن يطلق عليه اسم التعليم النافع وذلك من أجل بناء شخصية الفرد واكتشاف هويته وانتمائه ، وبالتالي بناء الأمة والدولة ، وعلى ذلك فللمدرسة دور أساسي في الأمر لا يقل أهمية عن دور الأسرة إن لم يكن يفوقها.

ولكن المناهج التربوية في الوطن العربي لا تنمي الملكات العقلية أو الجسمية أو الاجتماعية، بل على العكس من ذلك فهي تنمي الملكات (الحفظية) فقط فالمطلوب من المدرس في المدارس الثانوية والجامعية وغيرها من المراحل التعليمية أن يروي (يشرح) ما في الكتاب الذي أقرته وزارة التربية والتعليم وعلى الطالب الحفظ – عن ظهر قلب – ما رواه الأستاذ.

وقد اعتاد الطلبة في معظم الجامعات العربية قراءة كتاب واحد أو حتى ما يسمى (ملزمة) أو مجموعة من الأوراق التي لا يزيد عددها عن المئة لكل موضوع من المواضيع التي تدرس وكان إلزام الطالب قراءة عدد من الكتب والرجوع إلى المكتبة للبحث والتنقيب أمر غير مستحسن . إن مثل هذا النهج يجعل المنهج التربوي في وضع لا يحسد عليه، فلا عزو أن نجد الطالب قد اهتم في دراسته بالحصول على درجة عالية في المادة التي يدرسها

أو الحصول على شهادة يتخرج بها لأن العملية التعليمية قد فقدت محتواها. والمنهج التعليمي المتبع لا يؤهل الطالب لأن يثير أسئلة أو يؤلف فروضًا قابلة للفحص أو ينخرط في نقاش علمي هادف وهو أصل العملية التعليمية إن الفلسفة التربوية المتبعة في معظم مدارس ومعاهد وجامعات الوطن العربي هي ما أسميها (الفلسفة السماعية) بالنسبة للطالب إذ عليه أن يسمع ويدون ويحفظ فقط و (الفلسفة التلقينية» بالنسبة للمدرس أن عليه أن يلقن ويطلب من تلاميذه ترديد ما يقوله.

بالإضافة إلى أزمة الشهادة الثانوية التي تضع الشاب المراهق لا امتحان دراسي مرهق مرعب فحسب، وإنما أمام امتحان مصيري وشخصي حيث يبذل فيه كل ما عنده من قدرات نفسية وذهنية قد تؤول رغم محاولاته الجادة كلها في غالب الأحيان إلى الفشل، فيشعر أنه محبط من جهة، وأنه معذور في حال شعوره أن بعض زملائه حققوا نجاحًا بطرائق عجيبية من جهة أخرى، يحصل ذلك لأن الامتحان يكون له عنصر حاسم في تقري مصيره مستقبليًا والأنكى من ذلك أن الأزمة تشتد حينما يدرك الشاب أن دخول الكليات الجامعة مشروط بمجموع درجاته في الثانوية العامة ، إذ إنّ الأهل تعودوا أن يروا المجموع العالي، وأن دخول كليات كالطب بالدرجة الأولى والهندسة والصيدلة بالدرجة الثانية، ليس نجاحًا لهم بالذات يتباهون به أمام المحيطين بهم وحسب، وإنما هو مقياس لذكاء أبنهم وتفوقه على زملائه المشكوك في ذكائهم على حد زعمهم لدخول كلية الآداب والعلوم الإنسانية: هذا الفرز التعسفي وما يرافقه من أحكام قيمة يؤدي حتمًا إلى شعور بالنقص يعوق فعاليات التأهيل النفسية والعقلية ويشككه بالتالي في ذاته. تتميز هذه المرحلة - مرحلة الشباب- بنمو القدرات العقلية ويصل الذكاء المرن إلى ذروته وينمو الإدراك واللغة والتفكير بوتائر سريعة ويبرز لأول مرة التفكير الشكلي - المنطقي الذي يعتمد على العمليات الراقية كالتصنيف والتنظيم والتعميم والتحليل والترتيب والاستقراء والاستنتاج.

إضافة ما تتصف به المراهقة من رغبة كبيرة في العطاء والمشاركة وتحقيق الذات وكلها مرتكزات أساسية للتفكير الإبداعي.

وقد كشفت دراسات كثيرة أن المناخ المدرسي الذي يتسم بالحرية والتسامح والاحترام والانضباط هو الذي يسمح بنمو القدرات الإبداعية والمواهب المختلفة عند الطلاب. كما أن استراتيجيات التعلم القائمة على اندماج الطالب الإيجابي في الأنشطة كالتعليم التعاوني والتعليم

بمساعدة الحاسب وتقنيات التعليم وإثارة التساؤلات وتشجيع الإجابات المتعدد وإطلاق روح المبادرة والاستقلالية وربط التعلم بالحياة وتحويل المادة التعليمية إلى خبرة فعلية يشارك الطالب في صناعتها وتلمس آثارها تفعيل دور المخابر والمكتبات المدرسية والنشاطات اللاصفية كلها تؤثر في عملية التفكير الإبداعي.

ومن المعروف إن مجتمعنا العربي منذ القرن السادس الهجري يعاني جموداً في التفكير تعود أسبابه إلى الهزائم العسكرية والاستعمار... إلخ وأدى ذلك إلى الاستسلام للمعتقدات والأفكار المنقولة البالية، وإعطائها طابع القداسة.

والسؤال المطروح : إلى أي حد تدعم ثقافتنا المعاصرة الإبداع وإلى أي حد تعمل مجتمعاتنا العربية وأساليبها في التعليم التنشئة الاجتماعية على توفير العوامل التي تيسر الإبداع وتنمي خصائص المبدعين؟

والإجابة على هذه الأسئلة يمكن تحديدها بما جاء لدى الباحث (أحمد كمال أبو المجد) وهو يتحدث عن (غياب الإبداع) كأحد المعوقات التي تغتال المستقبل العربي ، فيقول : (وبغير الإبداع في مجالات العلم والثقافة، سنظل مكاننا - في أحسن الظروف - مكان التابع والمقلد .. ومن القول المعاد أن نؤكد العلاقة بين الإبداع والحرية (فالإبداع عطاء خيال حر) وعقل تتفتح له الآفاق وإرادة تملك الاختيار.. وواقعنا العربي لا يوفر شيئًا من ذلك، نعم إن حياتنا العملية والثقافية لم تخل أبداً من مبدعين ، ولكنه، فلتات قدرته تشق طريقها وسط ركام هائل من انظمة القمع والقهر وتجريم الإبداع والمبدعين».

ولا اتحدث هنا عن النظم السياسية وحدها وإنما أتحدث عن الأنظمة السياسية والاجتماعية والتربوية .. وعن البيت والمدرسة والمصنع والنادي وديوان العمل عن مجتمعات لا تقبل إلا التوافق الكامل مع المجموع والانصياع المطلق للمسلمات والمقررات المألوفة وتعتبر المخالفة دلوًا إلى الأفضل والأمثل والأجل - هرطقة وخروجًا وانشقاقًا).

ففي المراحل التعليمية كافة ما زالت علاقة المدرس بالطالب علاقة قمعية فوقية، فمهمة الطالب الحفظ - عن ظهر قلب - ما رواه المدرس وعليه ترديد أقواله وأفكاره في الامتحان حتى ينال النجاح ، وإذا ما اجتهد وخالف مدرسه كانت عقوبته الرسوب، وبالتالي تتابع المؤسسات التعليمية عملية القهر والشلل الذهني التي بدأت في الأسرة وتتحول الدراسة إلى عملة تدجين ثقافي تفرض الحصار الفكري والثقافي على الطالب ، كي يكون مجرد

أداة راضخة يتم ذلك بالطبع تحت شعار غرس القيم الخلقية (قيم الاحترام والطاعة والنظام وحسن السيرة والسلوك).

لا يسمح للطالب أن يعمل فكره وأن ينتقد، أن يحلل، أن يتخذ موقفًا شخصيًا، وبالتالي يقع ضحية ثقافة القمع التربوية التعليمية التي تدعم نزعة الامتثال وتضعف طاقة الإبداع والتجديد.

وقد أوضحت معظم الدراسات أيضًا الخاصة في هذا المجال - الإبداع - إن أهم مقومات الإبداع في مجتمعنا العربي هي الخوف من الفشل وتجنب المخاطر والاعتياد على الأمور، وعدم توافر الحرية، ومقاومة التغيير، وجمود القوانين كما إن الحرية شرط أساسي لتنمية الموهبة الإبداعية، فالسماح للمبدع بحرية استكشاف البيئة والاستقلال وحرية الاختلاف مع أفراد الأسرة وعدم التأكيد على المسايرة، كانت من المعالم البارزة في تنشئة الأفراد المبدعين، ومن الواضح أن هذه كلها تتعارض مع التسلطية، التي يمكن أن تسود في مجتمع ما، وبذلك تكون العائق الجوهري للتفكير الإبداعي.

ج - مشكلات العمل:

ويعد غياب مشاريع التنمية الاقتصادية والخطط المستقبلية التي تعنى بهموم الشباب وتطلعاتهم المستقبلية، عاملاً مساعدًا على طمس وضياع طاقات وكفاءات هذه الفئة البالغة الأهمية.

وتشكل البطالة إحدى المظاهر الكبرى لتهميش الشباب فبعد أن كانت مشكلة البطالة في سورية وحتى أواخر السبعينات لا تمس سوى بعض عناصر الشباب غير المتعلم وغير المؤهل، فقد أصبحت هذه المشكلة تطال منذ الثمانينات عددًا هائلاً من الشرائح الشابة من مختلف الأوساط، وخاصة الشباب الجامعي، فقد أظهرت الدراسات الاجتماعية في جامعة دمشق أن أبرز مشكلات الطلاب الجامعيين هي الخوف من عدم توفر فرص العمل بعد التخرج وقد بلغت نسبة البطالة في الفئة العمرية (١٥ - ٢٤) سنة حوالي ٧٠٪.

وإذا كان بمقدور الطبقة الميسورة أن تتجاوز مشكلة البطالة فإن العديد من شباب الطبقة المهمشة اجتماعيًا قد ظلوا محاصرين بمشكلة البطالة وعواقبها ومستتبعاتها السلبية، وهذا ما أدى إلى تبخيس قيم العلم والتعليم والمعرفة والحط من المكانة الاجتماعية للمؤسسات التعليمية ودورها في الحراك الاجتماعي كما ظل سائدًا في خلال العقود التي تلت الاستقلال.

ويعاني الشباب من قضية أساسية تكمن في ربط التفكير النظري بالواقع العملي، وقد يعود سبب ذلك إلى القيم التي يتعلمها في البيت مثلاً وتطبيقها في

واقع المجتمع، وما يتعلمه في المدرسة وما يلاحظه في التطبيق العملي عند تخرجه من المدرسة. فالتناقض واضح في القيم مما يؤدي إلى تناقض الآراء والأفكار مع الواقع العملي، وبالتالي فإن الأمر ينعكس على الشباب ولا بد من الخوض في صراع التناقضات الاقتصادية والاجتماعية والتراثية الموجودة لأنه جزء من المجتمع الذي يعيش فيه. وتأتي للشباب لحظة لابد من اتخاذ قرار فيها. إما أن يتعايش مع القيم الموجودة بتناقضها وإما أن ينسلخ عن المجتمع ويبتعد عنه، وإما أن يحاول أن يتبين طريقه في خضم التناقضات المعاشة أملاً في الوصول إلى طريق جيد. من هذه التناقضات مثلاً المواقف من عمل المرأة فكثير من الأزواج لا يسمح للزوجات بالذهاب إلى المدارس أو الانخراط في العمل، ونتيجة لمثل هذه التصرفات العملية ينطبع في ذهن المرأة أنها خلقت لوظيفة واحدة وهي رعاية بيت الزوجية ولا دخل لها في أمور المجتمع الأخرى) (ظاهر ١٩٨٤، ص ١٠) ،كما إن بعض المؤسسات تفرض على الشابات تقدم استقالتهن من العمل إن هنّ أقدمن على الزواج.

د - مشكلات العمل في السياسة:

أما في مجال العمل السياسي، فهناك أيضًا تهميش مضاعف للشباب، وعلى مختلف المستويات والأصعدة، وهذه العملية لا يمكن فصلها عن مختلف البنى والهيكليات الاجتماعية القائمة، والتي ماتزال تتسم في الغالب بهيمنة العقلية الأبوية على مجمل العلاقات والتنظيمات والمؤسسات، والأجهزة المكونة للنسيج المجتمعي العام، مثل العائلة، والمؤسسة التعليمية والمؤسسة الإدارية.. الخ ،ولذا فإن بعض التحليلات السوسيولوجية المعاصرة ترى أن المجتمعات العربية تنتج - عبر مسيرتها منذ عهود الانحطاط إلى الآن - مجتمعنا حديثًا أو عصريًا « سواء بالمفهوم الماركسي للحداثة: (ثورة تغييرية جذرية في أساليب وعلاقات الإنتاج في إطار مجتمع رأسمالي حديث) أو بالمفهوم الفيبيري (نسبة إلى ماكس فيبر) (عقلنة وترشيد وتحديث العلاقات التنظيمية والإنتاجية في إطار مجتمع رأسمالي حديث)، بل إن سيرورة التحديث لم تنتج في المجتمعات العربية حسب تعبير هشام شرابي سوى أبوية مستحدثة أفسحت المجال لترسيخ جذور التبعية والتخلف أكثر مما ساهمت في تحقيق التنمية والحداثة.

ونظرة إلى الوراء قليلاً نجد أن الوطن العربي (ولنقل ما بعد الحرب العالمية الأولى) قد عانى من قضايا اجتماعية وسياسية واقتصادية متناقضة. فالتجمعات والأحزاب السياسية والتيارات الفكرية المتنوعة التي خاضت

صراعـاً مع بعضها البعض ومع القوى الأجنبية في المنطقة للحصول على الاستقلال. لم يؤدي صراعها إلى تحديد أهداف كانت تسعى إلى تحقيقها كالحرية والمساواة والاستقلال والديمقراطية وإيجاد الوطن الواحد والأمة الواحدة.

ويلاحظ أن جملة هذه التيارات والآراء المتناقضة في معظم الأحيان قد انعكست على الشباب وآرائهم ،وقد ظن الوطن العربي وشبابه في الفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ومع استقلال معظم الأقطار العربية وظهور بعض الثورات التي رفعت شعارات الوحدة والحرية والديمقراطية والاشتراكية وبناء المجتمع العربي الواحد. إن يوم الخلاص قد أصبح قاب قوسين أو أدنى. ولكن المفاجأة الكبرى أو بعبارة أوضح فإن المأساة الكبرى قد كبرت مع الأحلام الكثيرة التي اعتمدت على وسائل الإعلام فقط دون دخولها التطبيق العملي، وكانت كارثة سنة ١٩٤٨ قد مهدت الطريق لكي يتعلم العربي من واقعه الشيء الكثير وأن يتعلم على الأقل انه لا يعيش معتمداً على ماضيه التليد أو يحلم في أن تراثه وعاداته هي أفضل ما في الكون، أو أن يعتمد على نفسه دون الآخرين، ولكن كل هذه الأمور قد عمل بالسالب منها والنقيض حتى تكررت المأساة سنة ١٩٦٧ وعادت لتتكرر مرات ومرات حتى الوقت الحاضر واحتلال العراق شاهد على ذلك وقد تمتد إلى أمد بعيد.

إن الدرس الوحيد الذي تعلمه العربي هو أن يعتمد على كل الآخرين باستثناء نفسه. وبناء على جملة التناقضات الموجودة فقد تكاثرت التجارب السياسية والتي تهدف إلى خلق الأمة والدولة العربية الموحدة الذي لا يتم إلا بخلق المواطن الصالح أيضـاً ،فنشطت الأحزاب والجماعات السياسية والتي اختلفت في المناهج التي تتبعها لتحقيق أهدافها، وعلى الرغم من هذا وذاك لم يحقق أي من هذه الأحزاب والجماعات أهدافها بغض النظر عن العوامل التي عاقت تحقيقها. وقد تأثر الشباب العربي بها وأثروا فيها، وتقدم تيار على آخر أحياناً، وفي مثل هذا الجو المشحون بالتناقض في فترات زمنية متقاربة لا يبدو الأمر غريباً أن يلاحظ عدم اهتمام الشباب بالسياسة والانخراط بها، بالإضافة إلى التناقضات على أرض الواقع بين ما يقال وما يفعل، بين القول والعمل، فالنظرية تبقى نظرية لا فائدةفيها والشعار يبقى شعاراً لا قيمة له إذا لم يدخل حيز التطبيق العملي. وفي المجتمع العربي يلاحظ وجود هوة غير معبورة بين النظر والتطبيق فالنظرية في واد والتطبيق العملي في واد آخر الأمر الذي يخلق تناقضاً في عقول الشباب عند الحديث عن السياسة والسياسين.

هذه أهم الإشكاليات التي تواجه الشباب العربي بالإضافة إلى ذلك إشكاليات أخرى سنكتفي بذكرها دون شرحها لضيق المجال ألا وهي: تأمين السكن ،التأهيل للعمل المناسبين، موجبات تهيئة الزواج، الفوارق الاجتماعية العميقة وما تفرزه من قيم استهلاكية تدفع إلى التكالب على المادة والإعلاء من صنم المال كوسيلة وحيدة لحل المشكلات على حساب الأخلاق، هذه الضغوط الاجتماعية كلها وسواها من الضغوط تدفع الشباب إلى التمرد وإلى التعبير عنه بمظاهر العنف أو الاستهتار والاستهزاء واللامبالاة أو الهجرة بعيدًا عن الوطن آملاً في التفتيش عن أبواب للرزق في الخارج، وأخيرًا لا بد من الإشارة إلى أن الشباب الذي ينشأ في مجتمع يحفل بكل هذه الإشكاليات لا بد أن يبدو شبابًا متخبط المفاهيم والأفكار ومتذبذب التناقضات والتصرفات، تتحكم في ممارساته الثقافية ثنائيات متباينة المضامين والأهداف، تتراوح بين الخرافية والعلمانية، بين الأصالة والمعاصرة، بين الانغلاق والانفتاح..الخ ،فتارة تجده يبدي استياءه المطلق تجاه الأوضاع، حيث يقبلها كما هي ،ولا يعير أي اهتمام لسبل تجاوز واقعه الثقافي المأزوم، وفي اعتقادنا إن هذا التذبذب بين الرفض والاستسلام هو الذي يعزز مظاهر اللاتجانس الفكري والذي ينعكس سلبًا على ممارسته الثقافية، وبالتالي، وحتى تستقيم الأمور في مواجهة مشاكل الشباب، لابد من عدم الفصل بين مشاكلهم وبين ما يعاني المجتمع من أزمات، فالواقع يقول إن أزمة الشباب العربي هي من أزمات هذه المجتمعات، أزمات سياسية، واجتماعية، واقتصادية، وثقافية، وتربوية.. الخ وأي عزل لأزمة الشباب العربي عن أزمات المجتمعات العربية سيوقعنا في سلبيات النظرة التجزيئية الضيقة، والتي تنتهي بنا إلى نتائج متناثرة، وأحيانًا متناقضة وغير قابلة للتعميم (أخرشاو، ١٩٨٧، ٥٠-٥١).

وقد يتفادى بعض الباحثين الطرح الشمولي لما يسمى بأزمة الشباب، فلا يربطون وضع الشباب بالوضع الكلي للمجتمع مخافة أن يتطرقوا إلى قضايا تزعج السلطة، ولا يرغب المسؤولون في طرحها، وفي إطار الطرح التجزيئي يتحول الشباب إلى أشبه ما يكون بكبش فداء، تسقط عليه الكثير من مشاكل المجتمع وسلبياته.

ثالثًا - دور الخدمة الاجتماعية في رعاية الشباب:

تمارس الخدمة الاجتماعية وهي المهنة الحديثة في العديد من مجالات الرعاية الاجتماعية، ولعل من أهم هذه المجالات هو مجال رعاية الشباب، باعتبارهم ركيزة المستقبل، وذلك من خلال تقديم ألوان

الرعاية المختلفة التي تساعدهم على مواجهة التحديات التي تفرضها طبيعة المرحلة التي يمر بها مجتمعنا الآن.

وتنظر الخدمة الاجتماعية إلى رعاية الشباب باعتبارها جهود لا مهنية ذات أهداف تنموية ووقائية وعلاجية تعتمد على خدمات وبرامج منظمة، حكومية وأهلية ودولية تؤدى للشباب بغرض مساعدتهم كأفراد وجماعات ومجتمعات لمجابهة مشكلاتهم وإشباع احتياجاتهم الضرورية لنموهم، لتحقيق أقصى تكيف ممكن مع بيئاتهم الاجتماعية بما يتفق وإمكانياتهم وإيديولوجية المجتمع الذي يعيشون فيه.

ورعاية الشباب في جوهرها عملية ذات شقين متكاملين ومتلازمين، يتمثل الشق الأول منها في الخدمات والإمكانيات التي تقدمها الدولة للشباب بغرض مساعدتهم على النمو المتكامل السليم وعلى تطوير قدراتهم الإنسانية، أما الشق الثاني في عملية رعاية الشباب، فيتمثل في توجيه طاقات الشباب وقدراته الخلاقة، واستثمار أوقات فراغه في المساهمة الإيجابية في بناء المجتمع، في إطار حركة شبابية تطوعية، تحتوي كل الشباب القادر على العطاء (فهمي، ١٩٩٩، ٢٧٠).

وتقوم الخدمة الاجتماعية بالمساهمة في توفير الإمكانيات وتوجيه طاقات الشباب برعايتها لهم من خلال تقديم خدماتها العلاجية والوقائية والإنمائية وتسعى إلى تحقيق الأهداف التالية ،فيما يتعلق بتوفير هذه الخدمات للشباب:

١ - العمل على شمول الخدمات لجميع المحتاجين من الشباب.

٢ - التأكيد على أن الخدمات الاجتماعية يتم التخطيط لها بمشاركة المهنيين المتخصصين.

٣ - الاهتمام بتحسين مستوى تلك الخدمات.

٤ - إشباع الحاجات الأساسية للشباب في المقدمة نتيجة توفر تلك الخدمات. (Ieon, 1983,16).

ونظراً لاتساق فلسفة وأهداف الخدمة الاجتماعية مع فلسفة وأهداف رعاية الشباب حيث التغير نحو مجتمع أفضل وإكساب الشباب خصائص تجعلهم قادرين على تغيير مجتمعهم والنهوض به من خلال المشاركة في البرامج والأنشطة الشبابية، فالخدمة الاجتماعية تعمل دائمًا على إحداث التوازن بين الأفراد والمجتمعات التي يعيشون فيها، بحيث يؤثر كل منها في الآخر على أن تكون التأثيرات مرغوبة لتحقيق أفضل أداء ممكن للأفراد من جهة ولمختلف الوحدات والانساق المكونة للمجتمع من جهة أخرى.

ومن الضروري استخدام الأسلوب التكاملي لطرق الخدمة الاجتماعية عند التعامل مع المشكلات الشبابية.

فالخدمة الاجتماعية تنظر نظرة متكاملة وكليّة عند تعاملها مع المشكلات ومعالجتها وبالتالي فهي تعتمد على مختلف العلوم الاجتماعية والسلوكية والانسانية من أجل التوصل إلى الحل المناسب والفعال للتغلب على المشكلات، وتتكامل ذاتيًا فيما بين طرقها لتحقيق مزيدًا من الفاعلية في مواجهة وعلاج تلك المشكلات (herbert, 1978,20).

والخدمة الاجتماعية في مجال رعاية الشباب تمارس من خلال:

أ- طريقة خدمة الفرد: وهي الطريقة التي تستخدم أساليب التعامل الفردي عند تناول المشكلات الفردية للشباب وتهدف إلى مساعدتهم على استثمار طاقاتهم، وتدعيم قدراتهم، وأداء أدوارهم وتحسين أحوالهم ومواجهة مشكلاتهم، وتتوقف أساليب العلاج في طريقة خدمة الفرد على حسب المشكلة وما تؤكد عليه في هذا المجال، أن العلاج يكون ذاتيًا ينصب على الشباب ويتضمن تعديل أو تغير في أنماط العادات والاتجاهات والأفكار أو علاج بيئي بتهيئة المجتمع ومؤسساته لكي يأخذ دوره في علاج وحل مشكلات الشباب.

ب- طريقة خدمة الجماعة: وهي الطريقة التي تستخدم الجماعة كمحور أساسي في عملية المساعدة للشباب على مواجهة مشكلاتهم من خلال الخبرات الجماعية والعمل على إحداث تغيرات مقصودة، ينتج عنها اكتساب مهارات وقيم إيجابية من خلال التفاعل الجماعي، ومن الضروري أن يكون لدى الأخصائي الذي يعمل مع جماعات النشاط المهارة في تكوين العلاقات بينه وبين الأعضاء وأن يلاحظ الأعضاء ويشجعهم على الاشتراك في الأنشطة والمناقشات الجماعية.

ج- طريقة تنظيم المجتمع: وذلك من خلال الاشتراك في المسؤوليات المجتمعية ووضع الخطط والبرامج وربط الشباب بالمجتمع وأجهزته ومؤسساته المختلفة وتدعيم تلك المؤسسات التي ترعاه واكتشاف القيادات الشبابية، وإجراء البحوث والاهتمام بمشروعات خدمة البيئة.

ويمكن تحديد الدور الذي تقوم به الخدمة الاجتماعية في مجال رعاية الشباب بصفة عامة على النحو التالي (عمران، ١٩٩٧، ٣٦٥-٣٦٨):

١ - تنمية الروح الاجتماعية لدى الشباب مما يؤدي إلى إدراكهم لشؤون

مجتمعهم وتقوية روح المسؤولية تجاه وطنهم.

٢ - إكسابهم القدرة على العمل الجماعي والتعاون، لتحقيق أهداف اجتماعية مشتركة.

٣ - مساعدة الشباب على إقامة علاقات اجتماعية ناجحة مع آبائهم والمشرفين على توجيههم وزملائهم.

٤ - تنمية الوعي الاقتصادي لدى الشباب وبناء قدراتهم على العمل وإكسابهم المهارات كتقدير الوقت واحترام الوقت واحترام العمل.. الخ.

٥- مساعدة الشباب على التكيف مع النظم الاجتماعية القائمة في مجتمعه، محاولة تغيير نظم المجتمع في مناطق خللها، مع عدم خرق قيم المجتمع وقوانينه.

٦ - فهم الشباب واحتياجاته وأهدافه بما يساعد على نموه وتغيره إلى الأفضل.

٧ - ممارسة واستخدام الأسلوب الديمقراطي، فالممارسة أنسب أساليب التعلم.

٨ - إجراء البحوث والدراسات المختلفة للظواهر الاجتماعية والمشكلات الشبابية والاستعانة بنتائجها في وضع البرامج المناسبة لاحتياجات الشباب، واقتراح أساليب تطوير ورفع مستوى الخدمات التي تقدم لهم.

٩ - تعمل الخدمة الاجتماعية عند ممارستها في مجال رعاية الشباب في مختلف قطاعات الشباب على مساعدتهم في حل مشكلاتهم وتنمية قدراتهم واتجاهاتهم ومهاراتهم التي تجعل منهم مواطنين صالحين يساهمون بإيجابية في المجتمع الذي يعيشون فيه.

١٠- تشارك الخدمة الاجتماعية بأدوارها المتعددة في استثمار طاقات الشباب وقدراتهم.

١١ - تعديل وتدعيم وتعليم القيم الصالحة التي تتمشى مع الإيديولوجية الاجتماعية السائدة في المجتمع.

رابعاً: أهداف رعاية الشباب الجامعي:

تستمد رعاية الشباب الجامعي أهدافها من أهداف رعاية الشباب في المجتمع والتي تتضح في الأمور الثلاثة الآتية:

أ- التنشئة الاجتماعية السليمة للشباب بقصد إتاحة الفرصة للنمو فكرياً ونفسياً وبدنياً واجتماعياً وإعداده لتولي مسؤوليات المستقبل.

ب - تعبئة طاقات الشباب وتنظيم الاستفادة بجهوده التطوعية في خدمة المجتمع.

ج - تدعيم عمليات التنشئة الاجتماعية والاقتصادية التي تتولاها أجهزة الدولة التخصصية، ويرمى هذا الهدف إلى إشراك الشباب في مسؤوليات التنمية التي يمر بها مجتمعنا في الوقت الحاضر (فهمي، ١٩٩٩، ٢٧٥).

وترتبط أهداف رعاية الشباب ارتباطًا وثيقًا بأهداف الحياة في المجتمع، وتحقيق قيم المجتمع وفلسفته والمحافظة عليها.

والهدف الأساسي لرعاية الشباب في الجامعات هو إطلاق طاقات الشباب وصقل مواهبهم، وتنمية قدراتهم على التفكير والعمل على تدريبهم تدريبًا مبكرًا على القيادة وتحمل المسؤولية وذلك عن طريق برامج ومشروعات الأنشطة الرياضية والاجتماعية والثقافية والفنية والتي يساهم الشباب في الإعداد لها وفي تنفيذها بقيادة تنظيمات الاتحادات الطلابية ومعاونة الأجهزة الفنية المتخصصة في عمليات رعاية الشباب (عمران، ١٩٨٧، ١٨٩) ومساعدة الشباب على حل مشكلاتهم، وتدريبهم على المهارات اللازمة للحياة الديمقراطية، وإسعافهم أثناء حياتهم الجامعية كلها أهداف تعمل الخدمة الاجتماعية على تحقيقها في هذا المجال.

وبذلك نجد أن رعاية الشباب الجامعي تهدف إلى إكساب الطلاب بعض الخصائص التي تساهم في تنشئتهم تنشئة اجتماعية سليمة وهي (غباري، ١٩٩٩، ٦٧-٧٠):

١- الإيمان بالأهداف المشتركة والانتقال بالطالب من التفكير الذاتي الأناني إلى التفكير الجماعي التعاوني.

٢ - احترام النظم العامة والميل إلى اتباعها واحترامها بحيث يشتركون في صنعها مع الآخرين بحيث تصبح جماعة الشباب نفسها القوة الضابطة لكل فرد فيها.

٣- القدرة على التعاون مع الغير، ولا بد من تدريب الطالب على الاشتراك في أنواع متعددة من النشاط الجماعي تساعد على تأصيل هذا الاتجاه في شخصية الطالب ويكتسبها عن طريق الخبرة والممارسة.

٤- القدرة على الخدمة العامة وممارستها وهي ضرورة اجتماعية ووطنية وتأتي من خلال تدريب الطالب على أنواع متعددة من الخدمات التي تعود على المجتمع بالفائدة.

٥- تدريب الطلاب على ممارسة القيادة والتبعية، على أن يكونوا قادة في بعض المواقف يتحملون المسؤولية

ويحرصون على تنفيذها وفي مواقف أخرى تابعين متعاونين مع غيرهم

٦- القدرة على التفكير الواقعي المدرك لحقائق الأمور في مواقف الحياة المختلفة، لأن التفكير الواقعي يجعل الطالب يعيش حاضره ويحدد أهدافه في ضوء إمكانياته.

٧ - اللياقة البدنية: وذلك بإتاحة الفرصة للطالب بالتدريب على أنواع متعددة من النشاط، ويكتسب القدرة على القيام بالأعمال التي تتطلب الكثير من المران على اللياقة البدنية، كما أنها تنعكس على الجانب العقلي، فالعقل السليم في الجسم السليم.

تلك الأهداف التي تسعى أجهزة رعاية الشباب إلى تحقيقها تؤدي إلى النمو المتوازن في النواحي الخلقية والعقلية والبدنية والنفسية والاجتماعية للطالب الجامعي وتكسبه صفة المواطن الصالح، وتساهم الأنشطة الطلابية في الجامعة من خلال فريق العمل بجهاز رعاية الشباب على تحقيقها.

خاتمة:

من خلال ما تم عرضه يتبين أن الشباب هم أمل الأمة وعليهم تقع مسؤولية الإصلاح، لأنهم مصدر وأداة رئيسية في التغير المجتمعي، باعتبارهم طاقات هائلة مما يضع على عاتق المجتمع تحدي تجاه هذه الفئة لكي يشجع احتياجاتها ويحقق تطلعاته حتى يستفيد من جهودها في تحقيق التنمية، لذا كان من الضروري توفير الخدمات الأساسية اللازمة لتميز شخصيتهم وضمان مشاركتهم الإيجابية والقيم المجتمعية الإيجابية.

ولذلك تم توضيح أهم ما يميز تلك الفئة من خصائص وما يتطلبون من احتياجات يسعى المجتمع إلى إشباعها، وما يواجههم من مشكلات سواء مشكلات أسرية أو تعليمية أو سياسية أو اقتصادية.. الخ.

وباعتبار أن الخدمة الاجتماعية من أكثر المهن اهتمامًا بدراسة المشكلات الخاصة بفئات المجتمع بما لديها من أساس علمي وخبرات مهنية، بالإضافة إلى أن مجال رعاية الشباب يمثل إحدى مجالات مهنة الخدمة الاجتماعية لذلك تسعى الخدمة الاجتماعية إلى مساعدة الشباب على إشباع احتياجاتهم وتعديل اتجاهاتهم السلبية ودعم قيمهم الاجتماعية ومواجهة مشكلاتهم الشخصية من خلال آليات فنية تستند على قواعد علمية نظرًا لأن الشباب يمثل شريحة اجتماعية تشغل وضعًا متميزًا، كما أنه يمثل ثقلاً وتنوعًا في مجالاته الوظيفية بجانب خطورة وأهمية المسؤوليات والأدوار التي يقوم بها.

المراجــــع

١ - احمــد ظاهـر، المرأة في دول الخليج العربي، ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٤.

٢ - الغالي أخرشو، المنظور السيكولوجي لأزمة الشباب العربي، مجلة الوحدة، العدد /٢٩/، الرباط ١٩٨٧.

٣ - حليم بركات، المجتمع العربي المعاصر، بحث استطلاعي اجتماعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٨٦.

٤ - طلال مصطفى، التفاوت الثقافي بين الأجيال في المجتمع المديني السوري، أطروحة دكتوراه، جامعة دمشق - قسم علم الاجتماع ١٩٩٩.

٥ - عباس مكي، زهير حطب، السلطة الأبوية والشباب، معهد الإنماء العربي، بيروت ١٩٨٧.

٦- محمد عباس نور الدين، جيل الشباب وجيل الكبار بين التفهم والصراع، مجلة دراسات عربية، العدد (١١-١٢) أيلول - تشرين، بيروت ١٩٩٧.

٧- محمد سيد فهمي، أسس الخدمة الاجتماعية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ١٩٩٨.

٨- هشام شرابي، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، دار الطليعة، بيروت ١٩٩٠.

٩- محمد سلامة غباري، الخدمة الاجتماعية ورعاية الشباب في المجتمعات الإسلامية، ط٢، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية ١٩٨٩.

١٠- نصر خليل عمران وآخرون، الخدمة الاجتماعية في مجال رعاية الشباب، سلسلة مجالات الخدمة الاجتماعية، جامعة حلوان، ١٩٩٧.

11- ginsberg leon, the practice of social work in public welfare, new york 1983.

12- strean herbert, clinical social work, theory and practice, new, - york 1978.

❖ ❖ ❖

تجليات «ألف ليلة وليلة» في الرواية السورية المعاصرة

د. عادل الفريجات(*)

تعد العناية بالسرديات العربية التراثية جزءًا لا يتجزأ من الانعطاف نحو التراث، وبعثه، واستلهامه، والإفادة منه، بوصفه قاعدة من قواعد النهضة العربية على الصعيدين الثقافي والروحي، وركنًا من أركان الهوية الواجب التمسُّك بها .

ومن هنا كان اكتشاف الموروث السردي العربي، وتجلياته في الإبداع العربي السوري، موضوعًا هامًا عني به الدارسون. ونشير في هذا الباب إلى مصنفات هامة صدرت في الآونة الأخيرة، منها كتاب السردية العربية لعبدالله ابراهيم، والكلام والخبر لسعيد يقطين،

(*) د. عادل الفريجات: أستاذ جامعي وباحث (سورية).

- العمل الفني :الفنان علي مقوص

والنزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة لنضال الصالح، وفن الخبر لمحمد القاضي. واتساقاً مع هذا التيار كرست مجلة (فصول) القاهرية في العام ١٩٩٤ ثلاثة أعداد متتابعة من أعدادها لدراسة أهم كتاب تراثي عربي سردي، وهو كتاب «ألف ليلة وليلة». وكان العدد الأخير منها قد عنون بـ «استلهام ألف ليلة وليلة». وضم هذا العدد شهادات حول تأثير هذا الكتاب في إبداع كل من الروائيين: نجيب محفوظ وإدوار الخراط وألفريد فرج وبدر الديب وجمال الغيطاني وخيري الشلبي وسليمان فياض وعبد الرحمن فهمي ومحمد أبو العلا السلاموني ومحمد البساطي وهاني الراهب ويسرى الجندي ويوسف القعيد.

وواضح أن الروائي السوري الوحيد، الذي شارك في تلك الشهادات، كان هاني الراهب - صاحب رواية «ألف ليلة وليلتان» الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ١٩٧٧. وسوف نتوقف عندها بعد قليل.

كما أصدرت مجلة (فصول) ذاتها في العامين ١٩٩٧ و ١٩٩٨ ثلاثة أعداد بعنوان: (خصوصية الرواية العربية)، ضمت بحوثاً تعنى بالموروث السردي العربي وتجلياته في الرواية العربية المعاصرة، كان منها دراسة للباحث المغربي (شعيب حليفي) بعنوان: «بنيات العجائبي في الرواية العربية».

وعرضت هذه الدراسة إلى روايات الروائي السوري سليم بركات، التي منها: فقهاء الظلام (١٩٨٥) وأرواح هندسية (١٩٨٧) والريش (١٩٩٠) والفلكيون في ثلاثاء الموت (١٩٩٤).

ومن الروايات العربية التي حفلت بالعجائبي أيضاً: مدينة الرياح لموسى ولد ابنو، وعين الفرس للميلودي شغموم، وأبواب المدينة لإلياس خوري، وعرس البغل للطاهر وطار، واللجنة لصنع الله إبراهيم - (انظر: فصول - مج١٦/ع٣ ص ١١٢-١١٩).

ويهمنا هنا أن نتوقف عند تجليات كتاب واحد من كتب السرد العربية القديمة في الرواية السورية المعاصرة، وهو كتاب «ألف ليلة وليلة».

وقد مارس هذا الكتاب تأثيراً كبيراً في أجناس أدبية معاصرة، فكان له تجلياته في كل من المسرح والشعر والقصة القصيرة والرواية. وتجلى ذلك، على سبيل المثال، في الإنتاج المسرحي لكل من أبي خليل القباني وتوفيق الحكيم وعمر النص، والإنتاج الشعري لكل من خليل حاوي وبدر شاكر السياب ونجيب سرور، والإنتاج القصصي لكل من ميشيل عفلق وطه حسين وهاني الراهب وغيرهم. وهناك مظاهر سردية ليلوية تخللت الأعمال الروائية التالية: الرواية الإيقاظية لسليمان فيضي، ومصير



العنقاء لمحمود أحمد السيد، وقرى الجن لجعفر الخليلي، والأمير حيدر لإبراهيم جلال - (انظر الرواية العربية، للموسوي بيروت ١٩٨٨ ص٢٢).

وكذلك استلهم صالح مرسي قصص السندباد في كتابه رحلات السندباد البري، واستلهم صنع الله إبراهيم قصص السندباد البحري في قصته رحلة السندباد الثامنة. أما فاروق خورشيد فمن أعماله المستلهمة من ألف ليلة وليلة: الأميرة ذات الستور والمارد، والجني والكلب المسعور، وحبظلم ظاظا.

ولا بد من الإشارة إلى أن كتاب ألف ليلة وليلة قد منح الأدب العربي كله مجداً عالمياً أكثر من أي مؤلف عربي كلاسيكي، كما يقول (أ.كريمسكي) - (مجلة فصول مج ١٣/ع٢ص٧٧). وكذلك كتب المستشرق الدانمركي (ج.أ.ستروب) يقول في مقدمة دراساته حول ألف ليلة وليلة فيما عدا الكتاب المقدس لا توجد سوى كتب قليلة حققت انتشاراً واسعاً، فطافت العالم بأرجائه مثل مجموع الحكايات العربية الشهيرة التي عرفت باسم ألف ليلة وليلة (انظر: غوته وألف ليلة وليلة، لكاترين مومسن، ترجمة أحمد الحمو، دمشق ١٩٨٠ ص٤).

وبعد، فسوف نتوقف في بحثنا هذا عند نماذج من الروايات العربية السورية التي حاورت كتاب ألف ليلة وليلة، فاستلهمته، أو أجرت تناصاً معه، أو تجلى فيها مظاهر سردية منه، أو شخصيات منه عرفت بسمات معينة، كالسندباد البحري ذي الرحلات السبع، المُبتدئة بالمخاطر والمخاوف أولاً، والمنتهية بالنجاة أخيراً. إضافة إلى عناصر أخرى كانت تشيع في أعطافها، كالجن والعفاريت والسحر وخاتم سليمان، والمصباح السحري، وما شاكل ذلك.

ومن الروايات السورية الداخلة في هذا الباب، رواية (ألف ليلة وليلتان) لهاني الراهب (١٩٧٧) ورواية رسمت خطا في الرمال للراهب نفسه (١٩٩٩)، ورواية (المخطوفون) لعبد الكريم ناصيف (١٩٩١)، وقصة (سعاد وسعيد) لعبد السلام العجيلي، الواردة في كتابه: حب أول وحب أخير (٢٠٠٣)، ورواية «انانة والنهر» لحليم بركات (بيروت ١٩٩٥). وسيمر في بحثنا هذا إشارات أخرى مختلفة إلى بعض تفاعلات السرد السوري المعاصر، مع السرد الليلوي التراثي.

ألف ليلة وليلتان، ورسمت خطا في الرمال:

صدرت رواية ألف ليلة وليلتان في دمشق عام ١٩٧٧. وكان الراهب يروم من وراء عمله هذا أن يتحدث عن هزيمة العرب في الخامس من حزيران من العام ١٩٦٧. وقد كتب هاني الراهب في شهادة له عن هذه الرواية، وصلتها بألف ليلة وليلة، يقول: «لا شك أن ألف ليلة وليلة كتاب عن الزمن أساساً، ولكنه ليس زمناً في المطلق أو في فضاءات الذهن المجرد، إنه الزمن العربي الإسلامي، وقد بلغ مرحلة الاجترار، والدوران حول ذات غدت هي الأخرى متكلسة أو متصحرة.. إنه باختصار لم يعد توأماً للتاريخ مثلما كان في زمن عمر بن الخطاب، إنما هو نقيض هيجلي للزمن». ويمضي الراهب فيقارن بين زمان شخصياته وزمان شخصيات شهرزاد، ويشير إلى الغفوة التي ما زلنا عليها منذ قصص شهر زاد، فيكتب: «هذا التضارب بين صحوة متوهمة، وغفوة مازلنا عليها منذ قصص شهرزاد، عبرت عنه ألف ليلة وليلتان بأن جعلت زمن السرد كله في الحاضر. كل الأفعال فيها أفعال مضارعة. قلت لشخصياتي: تظنون إنكم تجاوزتم زمن شهرزاد وإنكم تطلون على التاريخ؟ حسناً إليكم إذن الفعل المضارع، ولنحك حكاياتنا به». (فصول مج ١٣/ع٢ ص٤٤٦).

ولكن التباين ما بين حكايات الراهب، وحكايات شهر زاد يكمن في أن شهر زاد لجأت إلى رواية كل قصة على حدة، في حين لجأ الراهب إلى حشد كل الشخصيات في قصة واحدة، لا فصول

فيها، ولا أرقام بديلة عن العناوين، وإنما جاءت في نطاق عمل سديمي متداخل بعضه في بعض، وقد تكاثرت شخصياته، حتى بلغت حوالي خمسين شخصية روائية.

ومن أمثلة الحوار ما بين هذه الرواية وقصص ألف ليلة وليلة، هذه المناجاة التي يقيمها الكاتب ما بين زمن معركة عمورية في القرن الثالث الهجري، وزمن حرب حزيران في القرن الرابع عشر الهجري، فهو يقول (الرواية ص٢٣٥):

«وكيف يا امرأة عمورية تحملت كل هذا؟ لقد صرخت فدوّت صرختك في أعماق الصحراء، ناديت على البدو، فجفلت الأغنام والجمال والخيل، رفعت أعناقها في الفضاء وشنّفت آذانها لتستجمع الصوت، ففاتها الصوت. ولبّاك ألف معتصم مسترخ ومعتصم. كانوا قد فرغوا لتوهم من قراءة ألف ليلة وليلة، وتلمظت شفاههم لذة الحلم الرامح في أعينهم الزائغة، لكنهم وثبوا عن الديباج إلى ظهور الخيل والجمال والأغنام. وخرجت يا دمشق تودعينهم بالمزاهر والأناشيد الحربية والبلاغات، لذلك بقيت شفاههم تتحرك، وأعينهم زائغة. وبدلاً من أن يتركوا الليالي العربية زرقوها في دمائهم ودماغهم، وعندما وصلوا إلى عمورية كان جند الروم قد وصلوا إلى دمشق. وكيف يا دمشق تحملت كل هذا؟ لقد كشف الغطاء الآن. لن تكفيك عطور الجزيرة العربية، ولا مصخرة اليمن كي تستردي رونق محياك العريق».

ويضيف هاني الراهب متحدثاً عن تقانته الروائية التي أرادها معادلاً بنيوياً لبنية المجتمع المتفككة: «إن المكان السردي هو دمشق، لكنه من حيث هو مكان رؤيوي يصير بغداد هارون الرشيد، وقاهرة عبد الناصر، وجزائر هواري بومدين. وإن الأحداث تتوالد وتتناسل وتتقطع وتستمر وتتوقف. ليس ثمة ما يوحي أن هذا الفضاء الزماني سيصل بها ذات يوم إلى خاتمة. ذلك لأنه ليس هناك بداية بأي معنى حبكوي، ليس هناك حبكة. وكل علاقات المنطق والتوالد التي أوصى بها النقاد منذ أيام أرسطو مفقودة تماماً في هذا السديم الحركي الفاعل الذي تصنعه الشخصيات. فألف ليلة وليلتان تترك أي حدث في أية مرحلة من مراحله، وتنتقل بلا اكتراث إلى حدث آخر، في أية مرحلة من مراحله، وذلك هو المعادل الروائي لبنية مجتمعية مفككة ومتشظية. وتلك هي رواية شهرزاد لا شيء ينتهي إلا بمجيء الزمن الآخر، الزمن الأبدي زمن هازم اللذات ومفرق الجماعات». وعليه، فهاني الراهب يحاور ألف ليلة وليلة بروايته تلك، من حيث انعدام الحبكة، والتضحية بالبنية الفنية المقنعة، ومن حيث حشد عدد هائل من الشخصيات لا يملك أي منها مصيره. بيد

أن استلهام ألف ليلة وليلة وتوظيفها في سرد هاني الراهب يكاد يبلغ مداه في رواية «رسمت خطا في الرمال الصادرة عام (١٩٩٩) ففي هذه الرواية التي يمتزج فيها الحاضر بالماضي والواقع بالخيال والذات بالموضوع يتحدث هاني الراهب في ما يشبه السيرة الذاتية عن رحلة لبطل روايته الذي أطلق عليه عيسى بن هشام، وهو بطل مقامات بديع الزمان الهمداني، إلى قطر عربي سماه النفيطية جيم (أي المنسوبة إلى النفط بصيغة التصغير). وعن معاناة الذات الراوية هناك، وعن أفراحها بحيازة الدولارات، وعلاقات الذات الراوية مع بعض العاملين في الجامعة التي دعته للعمل فيها، وسلوك ولديها يأسر ويسري وأمهما دنيا زاد، وهو اسم أخت شهرزاد في ألف ليلة وليلة. ومن خلال الفصول الأحد عشر لهذه الرواية يقرأ المرء كلاماً حول تقسيم الوطن العربي إلى دويلات، بفعل قلم الضابط (فيكس)، وحول اجتياح دولة الكويت عام ١٩٩٠ من قبل صدام حسين، الذي يُكنِّى عنه بالحجاج بن يوسف الثقفي، وعن حرب الخليج الثانية عام ١٩٩١. ويقع استثمار لهذا الحدث المأسوي الكبير ليبث هاني الراهب رؤيته الشخصية حول قضيتين اثنتين ظهرا في تاريخ العرب، هما: ظهور الرسالة الإسلامية في القرن السابع الميلادي، وظهور النفط في القرن العشرين. ويهمنا

هنا أن نشير إلى أن الكاتب في فصله الرابع المعنون بـ (ألف بترو ليلة وليلة من شهر زاد) يبتعث شهرزاد، مجازًا، من موتها، وكذلك زوجها شهريار، وهما بطلا ألف ليلة وليلة المشهوران، ويدير حوارًا بينهما تكون فيه شهرزاد المتكلمة بضمير المتكلم، وذلك من خلال تقنية أدب الخيال العلمي الذي لا تصح محاكمته إلا وفق ما يرمز إليه، وليس بحسب صدقه أو إمكانية وقوعه، فالفانتازيا ها هنا تتجسَّد بقوة.. يقول هاني الراهب: بعد الحرب العالمية الثانية بعام فتح شهريار عينه وحرك بؤبؤيه ذات اليمين ثم ذات اليسار. وما إن التقطتُ (أي شهرزاد) تلك النظرة منهما حتى هاجت الأمواج في جسدي واندفعت التيارات واضطربت حلمتاي.. فها هوذا مليكي الذي سأبدأ معه الليلة الثانية بعد الألف. (الرواية ص ٤٣-٤٣). والكاتب هنا يروم وصل الحاضر بالماضي، وكأن الماضي ما زال ماثلاً فينا. وفي حوار شهريار مع شهرزاد يذكر لها أنه هبط مع عفاريته إلى جوف الأرض وهناك عرف أن النفط سينتشل أمة الإسلام من دياجير الظلام، وسمع المنادي ينادي: انهضْ يا شهريار إن أمتك تعيش بانتظار أن تنشئ حضارة البترودولار. فافهمي خطورة هذا الخلق يا امرأة،ولتعرفي أن أمة المسلمين لن يغلبها غالب بإذن الله، وتاريخها كله فيه حادثان مهمان هما: نزول الرسالة من السماء،

وصعود النفط من الصحراء، ولكن لازم أصير أنا خليفة عليها. (الرواية ص٤٦).
ومما قاله شهريار إن العفاريت الذين حفظوا له الحياة وأعادوها إليه يريدون تحقيق ثلاثة مطالب هي: تحرير النفط، وتحرير ثالث الحرمين الشريفين، وإقامة بيت المال المسلمين. ولكنه هو، وقد اتخذ معادلاً موضوعياً لبعض الزعماء العرب، لا يريد ذلك.. ونمضي مع شهر زاد فنراها تلبس طاقية الإخفاء في حيلة منها، لتتمكن من زيارة أماكن خاصة والدخول إلى محلات سرية، بحيث ترى الناس ولا يرونها، وذلك لتتمكن من المقارنات ما بين الظاهر والباطن والحاضر والماضي، بانة من خلال ذلك رؤى الكاتب حول مفاهيم إسلامية كثيرة، ومفاهيم غريبة عديدة.
وقد استعار هاني الراهب قصص شهر زاد في روايته هذه ليكتب عن الفرح والجمال والحب والفن، ولكن دون نهايات سعيدة، لأنه لا سعادة إلا بنهاية الذهب الأسود، فقد جاء النفط وجاء معه هادم اللذات ومفرق الجماعات -كما يقول الكاتب. (الرواية ص٧٩).

وعلى الرغم من أن أحدًا لا يصدق أن شهرزاد تتكلم في زماننا هذا، فإن هاني الراهب بعثها في روايته حية، لما أحرزته من شهرة، تجاوزت حدود مكانها وزمانها، وأجرى على لسانها ما يريد إبلاغه لمعاصريه، موحدًا ما بين الحلم والحقيقة من جهة، والماضي والحاضر من جهة ثانية، والذات والموضوع من جهة ثالثة، والطموح والعمل من جهة رابعة.

المخطوفون:

وننتقل مع رواية «المخطوفون»، لعبد الكريم ناصيف (١٩٩١)، إلى لون آخر من ألوان التناص مع ألف ليلة وليلة. ففي تلك الرواية يتحدث ناصيف عن قضية اغتصاب فلسطين من خلال سفينة أسماها (قاهرة البحار) تعرضت لاختطاف من أربعين رجلاً صعدوا إليها، وهي في عرض البحر، وادعوا، بعد أن اعتقلوا قبطانها غالي بابا ومساعده رستم الغطاس، أنها لهم. وراحوا يتفوهون بعبارات توحي بقوة العلاقة ما بين هذا العمل الروائي التخيلي من جهة، والفعل الواقعي التاريخي الذي وقع منذ أكثر من خمسين عاماً في فلسطين العربية من جهة أخرى، فالخاطفون في الرواية يقولون: «نحن النخبة في هذا العالم نحن الصفوة عند الله» -(المخطوفون ص٧٩). وهذا مؤشر قوي على أن المعتدين على السفينة هم، بعبارة أخرى، معادل فني للصهاينة الذي اغتصبوا فلسطين. ويقوي الصلة فيما بين الطرفين، أن الناطق باسم الخاطفين يدعى (بن جدعون). وهو إذا أزلنا التحريف البسيط، الذي يتطلبه الفن، يساوي (بن

غـوريـون) -أول رئـيـس وزراء لإسـرائـيـل الغاصبة. ويستثمر عبد الكريم ناصيف في روايته هذه حكايا السندباد البحري من وجهين: فالسندباد رمز للشؤم أولاً، وهو قـرين النـجـاة والخـلاص آخـرًا. وبداية، عندما صعد السندباد متن السفينة، راحت الجارية الثالثة تقول: «لكن السندباد شؤم لم يركب سفينة إلا غرقت، ولم يرافق قومًا إلا هلكوا، فلماذا نحمل الشؤم معنا». والكاتب في عباراته تلك يرهص بالمصير القائم الذي ستلاقيه السفينة المخطوفة فيما بعد- (انظر: مرايا الرواية، لعادل الفريجات ص ٢٣).

والمعروف أن السندباد البحري، وهو تاجر ثري، يقوم في «ألف ليلة وليلة» بسبع رحلات بحرية، وفي كل رحلة له تغرق سفينته، ويواجه بعد نجاته منها أخطارًا كبيرة، وأخيرًا ينتهي إلى الخلاص والنجاة، والعودة الظافرة إلى أهله في بغداد.

ولم يقتصر استحضار (ناصيف) للسندباد، بوصفه رمزًا للشؤم، على صعوده إلى السفينة، بل نراه يسوق في عمله الفني «المخطوفون» نصـًا حرفيـًا من الليلة الأربعين بعد الخمسمئة من ليالي ألف ليلة وليلة، يقول: «بلغني أيها الملك السعيد ذو الرأي السديد أن السندباد البحري لما نزل في الفلك هو وأصحابه وصار يرجمهم الأسْوَد ورفيقته، فمات أكثرهم، ولم يبق منهم إلا ثلاثة أشخاص، فطلع بهم الفلك إلى جزيرة. قال فمشينا إلى آخر النهار، فدخل علينا الليل، ونحن على هذه الحالة، فنمنا قليلاً، واستيقظنا من نومنا، وإذا بثعبان عظيم الخلقة كبير الجثة واسع الجوف قد أحاط بنا وقصد واحدًا، فبلعه إلى أكتافه، ثم بلع باقيه، فسمعنا أضلاعه تتكسر في بطنه، وراح في حال سبيله، فتعجبنا من ذلك غاية العجب، وحزنا على رفيقنا، وصرنا في غاية الخوف على أنفسنا وقلنا: والله هذا أمر عجيب.. كل ميتة أبشع من السابقة. وكنا فرحنا بسلامتنا من الأسْوَد، فماتت الفرحة. لقد نجونا من الأسْوَد ومن الغرق، فكيف تكون نجاتنا من هذه الآفة المشؤومة؟ (المخطوفون ص٤٨).

وإذا تابعنا حضور السندباد في هذه الرواية، نراه يهمس في لحظة من اللحظات إلى أم عون قائلاً: إنه خائف. وحين تسأله عن سبب خوفه، يحدثها عن رحلة له إلى جزر الواق واق، تعطلت فيها سفينته مع صحبه - (الرواية ص٥٣). ويقع في الرواية نظير ما وقع للسندباد، إذ تتعطل سفينة (المخطوفون)، التي كانت أم عون وصحبها يمتطون متنها. وعليه فالمخطوفون هنا تتخذ من «ألف ليلة وليلة» مرآةً لها.

ولكن السندباد لا يكاد يغيب عن جو السرد في هذا العمل الفني، حتى يظهر من

جديد. فقارئ رواية «المخطوفون» يلتقيه في ختام الرواية، وقد تغيرت صورته، فصار قرين الخلاص والإنقاذ. فقد دخلت السفينة المسماة (قاهرة البحار) والمخطوفة مع ركابها، ممن يدعون أنهم النخبة في هذا العالم، دخلت إلى منطقة أرخبيلات وجزر مرجانية، وصار الخطر يحيق بها من كل جانب، وأضحت مهددة بالتحطم.. وهنا نجد السندباد يسرع بالأطفال وعلى رأسهم حفيدته، إلى أقرب قارب يلقيه إلى البحر، ثم يحملهم عليه ضارباً بمجدافيه الأمواج، شاقّاً الظلام والضباب، مُسكّتا مخاوفهم بتمتمات الجد الحنون، قائلاً في النهاية: لا تخافوا يا أبنائي. لقد تحطمت السفينة، لكننا سننجو، وحين تسأل زين جدها السندباد: حقاً سننجو يا جدي؟ يجيبها: عيب يا زين أتشكّين بجدك، وهو الذي تحطمت سفينته مرات كثيرة، ونجا. ثم يحكي لها قصته الواردة في الليلة الخامسة والثلاثين بعد الخمسمئة من الليالي. وفيها يربط نفسه برجل طائر الرخ ويطير معه من الجزيرة التي كان فيها وحيداً، ويكاد يصل معه إلى عنان السماء، ثم يتنازل به حتى يصل إلى الأرض ويحط على مكان عال، وينجو - (المخطوفون ص٣١٠). وينهي الكاتب روايته هذه بعبارة متفائلة للسندباد تقول: «هل يساورك الشك يازين في أننا سنصل إلى بر الأمان؟» - (المخطوفون ص٣١٠).

وهكذا نرى أن عبد الكريم ناصيف قد وظف بعض أحداث رحلات السندباد السبعة الواردة في ألف ليلة وليلة في روايته هذه، واستغل بعض مقاطعها استغلالاً جيداً، حتى إنه في مقطع آخر يروي كيف جاءت القرود وأحاطت بسفينة السندباد، وراحت تقطع بأسنانها جميع حبال المركب فمال المركب إلى برهم، فقبضوا على جميع التجار والركاب، وأخذوا المركب بجميع ما فيه. وهذه هي حقيقة ما وقع لسفينة (قاهرة البحار) فنياً، وما وقع لفلسطين تاريخياً.

كما استثمر الكاتب ما أثر عن السندباد من معرفته بنذر العاصفة، وهي السماء الكامدة والريح الشمالية الباردة، وبناء على ذلك، جعل السندباد يتنبأ بوقوع العاصفة في الرواية. ورغبة منه في أن يجعل قرّاءه يستذكرون أسلوب ألف ليلة وليلة في السرد، ساق على لسان السندباد العبارة الشهيرة التي كانت تنتهي بها حكايات شهرزاد، وهي قول السارد التراثي: «وأدرك شهرزاد الصباح، فكفت عن الكلام المباح» - (انظر: المخطوفون ص٧٥).

قصة سعاد وسعيد:

وإذا ما انتقلنا إلى الروائي السوري الثالث (عبد السلام العجيلي)، فإننا نراه يخرج لقرائه قصة حب عنوانها: «سعاد وسعيد». وهي تقع في نحو سبعين صفحة،

فهي أصغر من رواية وأكبر من قصة قصيرة وقد نشرها في كتابه «حب أول وحب أخير - قصتان» - (بيروت ٢٠٠٣).

وفي هذه القصة يقدم العجيلي نسيجاً قصصياً شديد التواشج والتفاعل مع إحدى قصص الحب الواردة في بعض طبعات ألف ليلة وليلة. وهي قصة بدر البدور وعاشقها قمر الديجور. فكما تتنسج خيوط الحب ما بين بدر البدور وقمر الديجور في (الليالي)، تتنسج ما بين سعاد وسعيد قطبا القصة عند العجيلي، ولكن على نحو يتم فيه حوار ما بين السرد التراثي، وخلفياته السحرية والغرائبية، وسرد العجيلي الذي يمتزج فيه العجائبي بعلم النفس والفلسفة والواقعية. ولا غرو في ذلك، فالعجيلي، الذي يرى أنه يجب ألا نقلد أحداً من الغربيين، يقول في إحدى مقابلاته: «لدينا موروث قصصي عظيم، عندنا المقامات وألف ليلة وليلة وقصص عنترة وحمزة البهلوان.. الشكل القصصي والروائي الموجود عندنا هو بلا شك شكل مجتلب. نحن تأثرنا فيه بالغرب، لكن هذا لا يعني أن تأثرنا فيه ينبغي أن يكون كاملاً، نحن نأتي بقماش أوروبي ونلبسه دشداشة، يجب أن يكون الشكل شكلاً متلائماً مع جونا تماماً كالدشداشة.. فالدشداشة تلائم الجو الحار. لابأس أن يكون الشكل أجنبياً في النهاية، لكن المحتوى أو المضمون يجب أن يكون فيه أصالة. الأصالة لا تعني البداوة. في المدينة أصالة، لكل مدينة أصالة. القيم ينبغي أن تكون قيماً عربية أصيلة، خلق عربي، أفكار عربية، طموحات عربية» - (انظر: أسئلة الرواية، لجهاد فاضل ص ١٦٧).

وفي ضوء تلك الأفكار، وهذا الموقف الإيديولوجي، كان العجيلي يكتب رواياته وقصصه. ومن تلك القصص القصة التي نتلبث عندها هنا - (قصة سعاد وسعيد)، التي تتناغم مع قصة (بدر البدور وقمر الدوجور) الواردة في إحدى طبعات ألف ليلة وليلة.

وخلاصة قصة العجيلي إن هناك موظفاً يعمل في أحد فروع مصرف رئيسي بعيد عن العاصمة يأتي إلى المدينة ليودع مدير المصرف في العاصمة. وفي حفلة الوداع تلك يصادف جلوسه قرب جلوس إحدى الموظفات الكبيرات في المصرف الرئيسي. ويقع إعجاب من سعيد بانكسار الضوء على شعر الموظفة المسماة سعاد. ويصارح سعيد سعاد بإعجابه باللون الذهبي لشعرها، بكلام يقرب من كلام الغزل.. وتنكسر الحدود بينهما، فنرى سعيداً يعير سعاد مشطه، لتسرح به شعرها، فيعلق بالمشط شعرة من الشعر الذهبي لسعاد، يسميها سعيد (غنيمة). ويحتفظ بها للذكرى.. وتعود سعاد إلى

بيتها، وتخبر أمهما المقعدة والمثقفة بما جرى معها، فتطلب الأم من ابنتها أن تدعو هذا الرجل لزيارتهم في البيت، وهكذا يكون.

وفي البيت يدور حديث بين سعيد وأم سعاد نعرف منه أن الأخيرة قرأت ألف ليلة وليلة، واطلعت على قصة (بدر البدور وقمر الديجور). ولهذا حين تعرف أن سعيداً قد أضاع الشعرة التي علقت بين أسنان مشطه، تحتال على ابنتها، وتستل من شعرها شعرتين، وتقدمهما لسعيد، وتستل، بشيء من حسن التأتي، من شعر سعيد ثلاث شعرات، وتحتفظ بها لنفسها.

وقد فعلت الأم ذلك تيمناً منها بما فعلته الشعرات في قصة بدر البدور وقمر الديجور الواردة في ألف ليلة وليلة. ففي إطار طقس ما، كانت الساحر (حرز الحريز) قد وصف لقمر الديجور كيف يصل إلى محبوبته بدر البدور، التي كانت الساحرة الحيزبون تحول بينهما. ووسيلته إلى ذلك كانت شعرة من شعرات رأس بدر البدور. وقد تمكن العاشق الذي أدار تلك الشعرة بين أصابع كفه اليمنى مرتين في منتصف ليلة قمراء، أن يملأ قلب حبيبته عشقاً له. ثم حين أدارها ثانية في منتصف ليلة ظلماء كان القمر فيها محاقاً، وافته الحبيبة حيثما كان. وهكذا خابت الساحرة العجوز (الحيزبون) التي كانت تريد الفتاة لابنها، وتحول بسحرها دون وصال العاشقين، لأنها جوبهت بسحر أقوى من سحرها.

أما علاقة سعاد بسعيد فقد تطورت شيئاً فشيئاً، فقد التقيا في قريته الريفية النائية، أثناء مهمة تفتيشية قامت بها سعاد إلى فرع بنكها في الريف. وبعد طول انتظار من سعاد وشوق وهجس بسعيد، جاء سعيد إلى المدينة باستدعاء مفاجئ له من مدير مصرفه. وهناك التقى سعاد فيها مرة ثالثة. وفي الريف والمدينة حدثت مشاهد حميمة بين المحبوبين، وانعقدت وشائج الحب بينهما، كما انعقدت، من قبل، ما بين بدر البدور وقمر الديجور.. ومن هنا رحنا نشعر، من خلال السرد القصصي عند العجيلي، أن الشعرات المستلة من رأس كل من سعاد وسعيد، قد وظفت توظيفاً جيداً في إحداث اللقاء بينهما. ولكن العجيلي لا يجعل فتل الشعرة بين أنامل سعيد في ليلة مقمرة، ولا فتل شعرات رأس سعيد بين أصابع أم سعاد، السبب الحقيقي للوصال والعشق بين الطرفين. ولكنه -والحق يقال- يستثمر شكلاً من أشكال السرد التراثي ليطور سرده المعاصر، ويغنيه، فيصطنع لحظات للقاء والوصال، تقترب مما كان يدور في سرد ألف ليلة وليلة، وتبتعد عنه في الوقت ذاته. يقول العجيلي شارحاً العلاقة بين قصته

(سعاد وسعيد)، وقصة ألف ليلة وليلة المشار إليها سابقًا: «بدر البدور في تلك الحكاية ليست بنتا جنية، فهي إذن ليست بطلة حكاية العجوز الطيبة والجذابة والغامضة أحيانًا (أم سعاد). هذه حكاية غيرها، ولكن فيها مشابه من تلك التي روتها السيدة أم خالد (أي أم سعاد) - (انظر: حب أول وحب أخير ص١٠٢).

وربما يبرز من خلال هذا التشابه بين الحكايتين خاصة، وبين السرد التراثي وسرد العجيلي عامة، سؤال هام مآله: هل كان العجيلي، وهو الطبيب المثقف، يؤمن بالسحر والشعوذة، فيأتي بشعرة من رأس سعاد وشعرة من رأس سعيد، ويجعلهما سببًا في انبثاق الحب بينهما؟ الجواب بالنفي طبعًا. فالكاتب يثري سرده من خلال ثقافته التراثية، طامحًا أن يكتب أدبًا أصيلاً، تقرأه، فتستسيغه، ولا تنفر منه، رغم ما فيه من غرائبية.

إن العجيلي لم يكن بعيدًا عن عصره بكل ما يزخر من معارف، فهو عارف جيد بأسرار علم النفس، وتأثير التصميم والإرادة والهجس، بإحداث التفاعل بين حيين من أحياء البشر، لذا نراه يقول على لسان أم سعاد مخاطبة سعيدًا:

«ليس ضروريًا أن تطبق توصيات الشيخ حرز الحريز بحذافيرها، حتى تصل إلى ما تريد من الشعرة، القوة النفسية للراغب لها دخلها الكبير في تحقيق الرغبة. أنت كذلك جئت إلينا متصورًا أن الذي جاء بك هو أوامر مديرك العام. ما الذي يدريك أني لم أحرك أول شعرة من الثلاث التي سألتني عنهن، لتجيء بك إلينا ركضًا! قالت ذلك وضحكت وضحك سعيد وضحكت سعاد بعدهما» - (حب وحب أخير ص١٣٩). وضحكُ الجميع هنا هنا من كلام أم سعاد، إشارة لنا ألا نأخذ قصة الشعرات على محمل الجد، بل نأخذها على أنها وسيلة من وسائل تزيين النسيج السردي، وتطويره وتعجيبه، وربطه بالتراث، على نحو موفق وسائغ. ومن هنا نجد العجيلي يرد على من يتهمه بتغليب الجهل على العلم في أدبه، وأخذه بالغيبيات، بقوله: «قد يكون مرجع هذا أنني أكتب قصصًا على طريقة الخرافة أحيانًا، أبين فيها بأن العلم الحاضر علم جيد من أحسن ما يكون، ولكن هذا العلم لم يبلغ أقصى معرفة، ولن يبلغ أقصى المعرفة. أكتب أحيانًا قصصًا أحث فيها العالم أو الباحث على أن يتمم المسيرة، لا أن يقف عند حد معين. أنصاف العلماء يعتبرون بأن العلم الحاضر قد فسر كل شيء، وأن لا مجهول هناك إلا وفض حقيقته. ونحن الذين لنا إلمام بالمعرفة العامة، نعرف أن هذا غير صحيح. المجاهيل في الدنيا كثيرة إلى درجة لا يستطيع الإنسان أن يحيط بكنهها، وإذا

أحاط فكأنه من الآلهة أو الأنبياء» - (أسئلة الرواية ص١٦٨). وفي ضوء هذه العبارات يحسن بنا أن نفهم استثمار العجيلي للسرد العجائبي في ألف ليلة وليلة، وفي غيرها من الآثار السردية التراثية.

انانة والنهر:

وثمة أشكال أخرى من تجليات ألف ليلة وليلة في الرواية السورية المعاصرة، وكان هذا التجلي جزئياً أكثر منه كلياً. ومن أمثلة ذلك ما ورد في مقطع سردي من رواية «انانة والنهر» لحليم بركات (بيروت ١٩٩٥). ففي هذا المقطع يذكر الروائي بركات أن (انانة) - بطلة الرواية هربت مع عبدالله من قريتها كفر الرمان إلى حلب. ويتطور الحدث، فيأتي أبو انانة أو (إيمان) إلى حلب، ويروي ماذا حلم ذات ليلة، ويطلب من ابنته وعبدالله العودة إلى كفر الرمان، ليقيم لهما عرساً لم تشهد له المنطقة مثيلاً.. عندئذ يفرح عبدالله لأنه بعد أيام قليلة ستصبح (انانة)، التي أحبها منذ الطفولة، زوجة له بعلم الناس جميعاً، وتبدأ حياتهما من جديد، كما يحدث في حكايات ألف ليلة وليلة. وذلك من حيث لا يدري، ودون أن يفرك الفانوس السحري، انتصب أمامه جني من نوع الملائكة وقال له: سمعت دعاءك وعرفت مطلبك. فلبيك عبدك بين يديك. أقدم لك (انانة) زوجة على صينية من ذهب، سيكون لك بنون صالحون وبنات صالحات مصونات، وستنعمان بالحياة دون كدر وفاقة إلى أن يأتيكما المنون حاملاً منجله المسنون» - (انانة والنهر ص ١٧٠-١٧١).

ولا شك أن قرّاء ألف ليلة وليلة يعرفون أن الفانوس السحري، والجني، وأولاد البنين الصالحين والبنات الصالحات، وعبارات «لبيك عبدك بين يديك» و«المنون والسيف المسنون»، عبارات مقبوسة من تقاليد السرد الليلوي، وهي من (موتيفاته) المعروفة.

ومن (الموتيفات) التراثية أيضاً، إشارة حليم بركات، في مقطع سردي آخر، إلى العشبة المقدسة النادرة، التي إذا تناولها الإنسان مع الشاي، تخدّر، وصار ممتثلاً لتنفيذ التعليمات بدقة..! وهذه العشبة - كما هي العادة في ألف ليلة وليلة- تحرسها جنية في جبل الأقرع. وتلك الجنية تتخفى على شكل حية رقطاء لا تنام سوى لحظة قصيرة قبل بزوغ الفجر، ولكنها قد تغفل عن حراسة العشبة إذا عاشرها زوجها العفريت.. (انانة والنهر ص ٢٢٨). وينقلنا هذا المقطع السردي إلى أجواء ألف ليلة وليلة بامتياز، حيث الجن والعفاريت والسحر والحية الرقطاء وصعوبة الحصول على ما نريد إلا بعد مكابدة، أو حيل، أو حظ أبيض.

ويضاف إلى ما تقدم الإفادة من بعض سمات المعمار الفني لألف ليلة وليلة، وأعني بها استيلاد قصة من قصة، أو إحلال قصة داخل قصة. وقد ورد هذا في رواية حليم بركات - موضوع البحث.

❖ ❖ ❖

ومن الروايات السورية المعاصرة التي نظرت إلى ألف ليلة وليلة، رواية (نبيل سليمان) «سمر الليالي» فعنوانها يبدو وكأنه يحاور عنوان الأثر الفني الموروث، أعني الليالي. كما حاوره، من قبل، عنوان رواية نجيب محفوظ «ليالي ألف ليلة»، وكما حاوره عنوان هاني الراهب «ألف ليلة وليلتان».

والكاتب (سليمان) لا يحاور العنوان فحسب، بل نراه يتيح لأساليب القص الليلوي أن تتسلل إلى نسيج سرده، فهو يقول: «كان يا ما كان في قديم الزمان شاب اسمه مصطفى النزال أصغر منك يا شهد بكم سنة، شهم وشجاع ونبيه، ما أكمل تعليمه، لكن البقالية علمته أبوه والسجن والحزب علموه -(سمر الليالي ص ١١٣). ويتكرر هذا النهج السردي في موضع آخر مصحوبا بالسجع الذي يطالع قارئ ألف ليلة وليلة في بعض صفحاتها، فيقول: «كان يا ما كان في سالف العصر والأوان بنت اسمها ريا حسان العيد، جبهة كالمرآة المصقولة، يزينها شعر حالك كأذناب الخيل، إنْ أرسلته خلتَه السلاسل، وإنْ مشّطته قلتَ عناقيد جلاها الوابل..الخ» - (سمر الليالي ص١٤٦). ولإكمال الصورة لا ينسى هذا الروائي أن يطلق على الجلاد الذي كان ينكل بالسجناء ويعذبهم، في الرواية، اسم (قمر الزمان). وقمر الزمان هو أحد شخصيات قصص ألف ليلة وليلة (انظر كتاب الليالي ط بيروت ٢٠٠٠ ج٢ ص٢٣١-٢٤٥ وص٩٦٤ وما بعدها ج٣ص٤وما بعدها وج٧ ص١٥٠ وما بعدها).

وكذلك أفادت (غادة السمان) في روايتها «بيروت٧٥» من الخيالات الجامحة في ألف ليلة وليلة، ومن طموح البشر إلى الخلاص بواسطة الفانوس السحري، الذي إذا دعكه المرء أخرج من جوفه جنيّاً يحقق له أحلامه. وها هو ذا (أبو مصطفى) في رواية (السمان) يعيش ثلاثين عاما يحلم بالخلاص من الفقر بواسطة الفانوس السحري، ولهذا كان يحلم بأن المصباح سيخرج من البحر فيدعكه ثلاث مرات- (كما كان قمر الديجور يدعك الشعرة المستلة من رأس بدر البدور)- «فينتصب جني المصباح عموداً من دخان مهيباً كالليل، ثم يركع بين يديه ويقول له: شبيك لبيك عبدك بين يديك، وسيطلب أمنياته الصغيرة كلها: بيت نظيف دخل معقول رزق يكفي الأولاد نفقات علاج رئته المصدورة..

وإذا وجد الجرأة في نفسه، فسيسأل الجني عن اسمه.. سيسأله: لماذا تقدر على تحقيق كل شيء وأنا لا أقدر» - (انظر: بيروت ٧٥ ص٢). ونضيف هنا إشارة سريعة إلى تكرار ظهور السحر والخوارق والطلاسم في رواية غادة السمان «ليلة المليار» (بيروت ١٩٩١). وهذه كلها ليس ببعيدة عن أجواء ألف ليلة وليلة بل هي في الصميم منها.

ونتوقف أخيرًا عند شهادة للروائي السوري (خيري الذهبي) الذي تأثر بالمعمار الفني لليالي في أكثر رواياته وقصصه. فقد كتب يقول ذات يوم: «أتساءل ما الذي جعلني عند كتابة رواية (ملكوت البسطاء)، ألجأ إلى لعبة الزمان الحلزوني أو الدوار، ثم لا أتراجع عنها في (طائر الأيام العجيبة)، و(المدينة الأخرى)، و(ليال عربية)، ثم لتتضح بشكلها الجلي في (التحولات). حين أذكر ذلك تقفز مباشرة رواية العرب الأولى «ألف ليلة وليلة» - مدرستي الأولى في القراءة والكتابة، ففي ألف ليلة وليلة سنرى الزمن الدوار والقفز عبر الأزمنة، واعتبار الزمن الداخلي للكتاب هو الزمن، وليس الزمن الخارجي.. الزمن السائر إلى الأمام، من النقطة واحد، حتى نقطة نهاية الرواية. ففي ألف ليلة وليلة يبدأ الكتاب على شهرزاد وشهريار اللذين يوحيان بزمن ساساني فارسي، ولكن أحداث الرواية تقفز فجأة إلى زمن مستقبلي زمن هارون الرشيد، وتنكراته مع جعفر ومسرور وجواريهم، ثم تقفز إلى الزمن الطولوني، أو زمن ملوك الطوائف والممالك الإسلامية الصغرى، ثم تقود إلى أزمان سبقت زمن شهريار وشهرزاد...» ويتساءل أخيرًا: «أهذا هو الذي جعلني أهتم برواياتي بالزمن على هذا النحو، أم التأثر بإنجازات الرواية الغربية الحديثة كروايات فولكنر وجويس وولف؟.. الخ». (انظر: الرواية السورية المعاصرة، دمشق ٢٠٠١ ص ١٢٣-١٢٤).

نتائج واستخلاصات:

ونخلص مما تقدم إلى مجموعة من النتائج نسوقها على النحو التالي:

١ - تنوعت أشكال الاستلهام والتجلي، في الروايات التي مرت بنا، ما بين التفاعل مع رؤية شاملة للأثر الفني التراثي، ووعي مغزاه، ومعرفة طرائق السرد فيه، كما هي الحال في أعمال هاني الراهب، وخيري الذهبي. واستثمار لبعض قصصه وشخصياته و(موتيفاته) كما هي الحال في أعمال عبد الكريم ناصيف، وعبد السلام العجيلي. واستحضار لبعض نصوصه، وعناصره، كما هي الحال في أعمال حليم بركات، ونبيل سليمان، وغادة السمان.

٢ - إن الروائيين الذين استلهموا ألف ليلة وليلة، أو تجلت بعض عناصرها

السردية في آثارهم، قد تجاوزا الوقوف عند قضايا الشكل السردي القديم، وكتبوا هواجسهم المعاصرة وهمومهم الملحة الحاضرة. وبهذا فإن نتاجهم يمثل تفاعلاً مع الماضي شكلاً، ومع الحاضر مضموناً.

٣ – يدل التجلي والاستلهام في الأعمال المدروسة في هذا البحث، على أن كتاب الرواية السورية المعاصرة المتسمة بالأصالة، كانوا على اطلاع جيد على الموروث السردي القديم، كما كانوا على بينة من المعطيات الثقافية التراثية الأخرى، سواء ما ورد منها في ألف ليلة وليلة، أم في غيرها من مصادر التراث، فقد حفلت رواياتهم بنماذج من الشعر القديم، ومن القرآن الكريم، والحديث الشريف، والأمثال العربية، والأقوال المأثورة، والإشارات الثقافية الأخرى.. الخ وإذا كان هذا يثري الأعمال الفنية المعاصرة، ويفيد قراءها ومتذوقيها، فإنه ليدل أيضاً على صدق الانتماء للثقافة العربية، وعلى حسن تدبر ما هو حي فيها، في الأعمال السردية المعاصرة.

وهذا هو المسعى الذي يجسد الصلة ما بين التراث والاستحداث، والذي نعده جديراً بالدرس والتثمين.

المراجع بحسب تسلسل ورودها في البحث:

١ – الحليفي، شعيب: بنيات العجائبي في الرواية العربية، بحث في مجلة فصول، مج١٦ ع٣ القاهرة١٩٩٧.

٢ – الموسوي، محسن جاسم: الرواية العربية – النشأة والتحول، بيروت ط٢، بيروت ١٩٨٨.

٣ – مومسن، كاترين: غوته وألف ليلة وليلة، ترجمة أحمد الحمو، دمشق ١٩٨٠.

٤ – الراهب، هاني: ألف ليلة وليلتان، دمشق– اتحاد الكتاب العرب ١٩٧٧.

– رسمت خطا في الرمال، بيروت ١٩٩٩.

– شهادة له، في مجلة فصول مج١٢ ع٢ القاهرة – صيف ١٩٩٤.

٥ – ناصيف، عبد الكريم: المخطوفون، دمشق ١٩٩١.

٦ – الفريجات، عادل: مرايا الرواية، دمشق– اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٠.

٧ – العجيلي، عبد السلام: حب أول وحب أخير، بيروت، دار الريس ٢٠٠٣.

٨ – فاضل، جهاد: أسئلة الرواية، تونس، د.ت.

٩ – بركات، حليم: انانة والنهر، بيروت، دار الآداب ١٩٩٥.

١٠ – سليمان، نبيل: سمر الليالي، اللاذقية، دار الحوار ٢٠٠٠.

١١ – السمان، غادة: بيروت ٧٥، بيروت ١٩٧٩.

١٢ – الشحيد، جمال وهايدي توليه: الرواية السورية المعاصرة – الجذور الثقافية والتقنيات الروائية الجديدة (أعمال الندوة المنعقدة بدمشق عام ٢٠٠٠)، دمشق٢٠٠١.

في الفلسفة والفلسفة اللانمطية
ملاحظات لإعادة كتابة تاريخ الفلسفة

الدكتور عزّت السيّد أحمد(*)

كثيرون هم الذين أرّخوا الفلسفة. الغالبيّة من الغربيين وقلّةٌ نادرةٌ من العرب بالمقارنة مع مؤرّخي الفلسفة، ولاشكّ في أنّ للأمم الأُخرَى نصيبها من هذا الجهد. ومشكلتنا في حقيقة الأمر مع مؤرّخي الفلسفة قاطبةً: العرب والغربيين خاصّةً، مشكلةٌ كبيرةٌ وخطيرةٌ وربّما جدُّ خطيرةٍ. وتكمن هذه المشكلة في نقاط كثيرةٍ ومفاصل عديدةٍ.

وجهٌ أوّلٌ من أوجه المشكلة لن نناقشه هنا هو أنّ مؤرّخي الفلسفة الغربيين عندما يؤرّخون الفلسفة، وغيرها كذلك من ميادين العلم والمعرفة والفن.. إلى حدٍّ كبيرٍ،

(*) الدكتور عزّت السيّد أحمد: كاتب وناقد وأكاديمي سوري.

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

هي أنَّ معظمهم يثب فوق المرحلة العربيَّة عامَّة والإسلاميَّة خاصَّة وثبةً غامضةً تفتقر إلى الأناقة والرَّشاقة واللباقة.. ومن لايثب فوق هذه المرحلة هذه الوثبة الغامضة الطويلة فإنَّهُ يثب فوقها وثبة ثلاثيَّة يسعى فيها ألا يلمس هاتين المرحلتين إلا لمسًا ارتكازيًا عابرًا.. إنَّهُ يمرُّ فيها على استحياء غالبًا، ويبتسرها ابتسارًا عجيبًا أحيانًا، وقليلاً ما يجاهدون ضمائرهم ليحاولوا إنصاف الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة.. وربَّما ليست حضارتنا العربية الإسلامية وحدها هي التي يفوتها إنصاف الغربيين، ولكن المؤكَّد هو أنَّ العرب بالإسلام وبغيره هم الأكثر عرضةً لهذه الرؤية الغربية التجاهليَّة والتنكُّرية والغامضة.

أمَّا المؤرِّخون العرب فإنَّهم بفضل الله مازالوا مقتدين بمبادئ أسلافهم من العرب منذ عصر النَّهضة العربيَّة؛ يسيرون على هدي طيبة القلب العمياء وربَّما الرَّعناء الَّتي يجوز بوجه من الوجوه تسميتها ثقةً تسليميَّةً بما يقدِّمه أو يفصله أعلام الفكر والتَّاريخ والفلسفة في الحضارة الغربيَّة؛ فيبدؤون في تأريخ الفلسفة وهي موضوعنا من **طاليس** ليصلوا إلى **سارتر** والبنيويَّة والتفكيكيَّة.. على غرار المؤرخين الغربيين. ولكن، غالبًا وليس دائمًا، من دون تجاهل القامات العملاقة أو الكبرى في الفلسفة العربيَّة الإسلاميَّة المتمثلة **بالكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد** وربَّما يضيف بعضهم على استحياء **ابن خلدون**، وعلى استحياء كبير وربَّما كبير جدًّا يضيف بعضهم القليل الإمام **الغزالي** إلى هذه القائمة اقتداءً بالمؤرِّخ الفيلسوف إميل برهييه وليس اجتهاداً على ما أظن. أي إنَّ هاتين الإضافتين ليستا في حقيقة الأمر إلاَّ تقليدًا أيضًا لمن يسمون بالمنصفين من المؤرِّخين الغربيين. ومن يحاول تجاوز ذلك من المؤرِّخين الغربيين، وحتى المؤرِّخين العرب ذاتهم، فهو إنَّما يتجاوزه ضمن إطار تأريخيٍّ للفكر العربي الإسلامي لاللفلسفة العربيَّة، فيتناول أعلام الفكر العربي بالقصد أو العَرَض، بالإفراد أو الجمع أو المراحل، بوصفهم مفكرين أو علماء كلام أو أعلام أدب أو نقد أو تأريخ أو غير ذلك مما يوحي أو يريدون الإيحاء من خلاله بأنَّ هؤلاء إنَّما يتحرَّكون على هوامش الفلسفة وأطرافها لافي المتن ولافي حبكة النسيج الفلسفي.. أي بوصفهم أشباه فلاسفة فلاسفة لافلاسفة.

ما لن نناقشه في الوجه السَّابق من المشكلة هو تجاهل الغربيين اللامسؤول بل المقصود المتعمَّد للمرحلة العربيَّة الإسلاميَّة خاصَّة وللشرق عامَّةً عند تأريخ أيِّ ميدان فكريٍّ أو علميٍّ أو معرفيٍّ: الفلسفة والعلم والفن والأدب والسياسة.. أي عدم أمانتهم للحقِّ والحقيقة من هذه الزاوية، مقابل أمانة العرب وحرصهم على إعطاء كلِّ المراحل، ومن ضمنها الأعلام بالضرورة، حقَّها من البحث والدِّراسة والتَّوصيف والتَّرتيب والتَّصنيف.. ضمن الأطر المنهجيَّة أو البحثيَّة للدِّراسة والتَّاريخ.



ولكن على الرَّغم من أنَّنا لن نناقش ذلك ، فإنَّنا نجدُ أنَّ الضرورة تلحف علينا أن نشير ولو بالعَرَض أو الإلماح إلى أنَّ هذا التَّجاهل الغربي للشَّرق وانعدام الأمانة هو ديدن الفكر الغربي ودأبه، ليس الآن وحسب وإنَّما منذ المراحل المبكرة لنشأة ما صار يسمَّى الآن بالغرب. ففلاسفة الإغريق ثُمَّ اليونان ومن بعدهم الرومان كتبوا وناقشوا وتفلسفوا.. وفي كلِّ ذلك تجاهلوا إنجازات حضارات الشَّرق القديم وعلومها تجاهلاً واضحًا جليًا ولم يشيروا إليها في كتاباتهم إلا لمًا أو عَرَضًا أو اضطرارًا. والأدهى من ذلك والأكثر إدهاشًا أنَّهم نَهَلوا من معين هذه الحضارات وسرقوا الكثير من الإنجازات وتنكَّروا لها وأنكروها على أصحابها وادَّعوها لهم، وخرج علينا منهم من يدَّعي أنَّ «كلَّ ما جاء به (الإغريق العظماء المباقرة) هو من محض جدِّهم وجهدهم واجتهادهم، من دون تأثُّر بأحد أو نقل عن أحد». ومثل ذلك تمامًا، وبالفواصل والنُّقط، فَعَل أسلافهم منذ مطالع عصر النَّهضة الأوروبيَّة فنهلوا منها مانهلوا، وسرقوا منها ما سرقوا، وادَّعوا بعد ذلك أنَّهم إنَّما «انطلقوا من تُراث أجدادهم الإغريق وحدهم، ولم يستفيدوا شيئًا من أحد، ولم يتأثَّروا قطُّ بأحد، وأنَّه لافضل لأحد عليهم أبدًا..أبدًا»[1].

والمقصود بذلك تضمينًا وتصريحًا في الطَّورين الحضاريين هم العرب المسلمون

وأجدادهم في الأرض العربيَّة لأنَّ سطوهم في الطورين الحضاريين كان على تراث هذه الأمة تحديدًا لا على غيره، ولأنَّ نهضتهم في الطَّورين كليهما كانت على أكتاف أمَّة العرب قبل الإسلام: البابلية والفينيقيَّة والآشورية والأكادية والفرعونيَّة.. وبعد الإسلام: الحضارة العربية الإسلاميَّة بمنجزاتها العملية والفكرية والأدبية والفنية..

وفي المقابل من ذلك تمامًا كان الشَّرقيُّون، وخاصَّةً العرب، والعرب جزءٌ صميميٌّ من الشَّرق، متَّبعين أوفياء، مع التَّحفظ على مفهوم الاتِّباع ودلالاته، وكانوا أمناء، تتملكهم النَّزاهة وحسن التَّبجيل والعرفان والتَّقدير، فنقلوا بأمانة، ونسبوا الأقوال إلَى أصحابها، وكذلك الإنجازات والإسهامات والإبداعات، وقدَّروا فيهم إنجازاتهم وإسهاماتهم، ولم يبخسوا النَّاس أشياءهم ولاحقوقها.. وقدَّروا عظماء الأمم الأُخرى ربَّما أكثر من تقدير أبناء جلدتهم وأمتِّهم وعقيدتهم، وأغدقوا عليهم ألقاب التَّقدير والتَّبجيل.. وقدَّموهم بها على أبناء أمتهم، فكان لقب **أرسطو** بفضل الحضارة العربية الإسلاميَّة المعلم الأول فيما **الفارابي** ابن الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة هو المعلم الثاني، ولقبوا **أفلاطون** بالحكيم الإلهي، وأغدقوا على **أبقراط** لقب أبي الطب، وعلى **إقليدس** لقب أبي الهندسة، وهلمَّ جرًّا...

وكذلك، بمعنى من المعاني، كان شأن أمتنا، والشَّرق، مع أسلاف الغربيين إلَى يومنا هذا، مع تدارك أنَّ الاستثناء والنشوز موجود بالتأكيد في كلِّ العوالم، وربَّما كلِّ العوالم الممكنة:

على أيِّ حال مشكلتنا هذه كتب فيها بعضهم، وربَّما كانوا كثيرين، ولكنَّها لم توف حقَّها بعد لأنَّها حتَّى الآن لم تخترق اختراقًا معرفيًّا سليمًا، ولم يُنفذ إلَى عمق طبيعتها وحقيقتها. وقد كانت لنا محاولة أولى في فكفكة أواصرها وعقدها ومفاصلها في كتابنا انهيار مزاعم العولمة؛ قراءة في تواصل الحضارات وصراعها [٢]، وأتبعنا هذه المحاولة بمزيد من التَّفصيل والتَّوضيح في كتابنا هجرة الكفاءات العربيَّة؛ قراءة في بنى الحضارات وعقليات الأمم [٣].. وربَّما نُتمُّ ذلك أو نُتابعُهُ في محاولة تفرد لهذا الغرض.

المشكلة الَّتي تعنينا هنا ليست إذن في تجاوز الفلسفة العربيَّة تأريخيًّا وبحثيًّا، فقد وجد من يتجاوز متجاوزيها من بعض المؤرخين الغربيين وكثير من مؤرِّخي الفلسفة العرب لاكلهم أيضًا. ولكنَّ هذا الإنصاف الذي مازال متأخِّرًا خجولاً مصرًّا على خجله واستحيائه..ظلَّ عاجزًا في الوقت ذاته عن الوقوف عند الفلسفة العربيَّة الإسلاميَّة وقفةً جادَّةً جديَّةً موضوعيَّةً منصفةً.. لالكشف عن الفلاسفة فهم غير مستترين ولامجهولين، ولكن لقراءتهم بوصفهم فلاسفة، وهم بذلك جديرون. وهذه هي المشكلة الَّتي تعنينا هنا.

لاشكَّ في أنَّ **الكندي والفارابي وابن**

سينا وابن رشد عمالقةٌ في تاريخ الفكر والعلم والفلسفة، وأستثني ابن خلدون لخصوصيَّته على الرَّغم من أنَّه مستثنى في الأصل. ولكن هل هؤلاء هم وحدهم الفلاسفة الذين قدَّمتهم الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة؟ أربعة فَقَطْ ونصفهم من غير العرب!! وما أكثر ما تهاجم حضارة الأمة العربيَّة الإسلاميَّة بأنَّ معظم أعلامها من غير العرب، وإنَّما من الشُّعوب الأُخْرَى الَّتي أسلمت أو لم تُسلم [٤]. وهذا النقد في أصله لايخرج، من جهة أولى، عن كونه نابعًا من الرُّؤية الغربيَّة الموتورة الَّتي أشرنا إليها قبل قليل، وعن كونه تقليدًا أعمى من مؤرّخينا الأفاضل ونقادنا الجهابذة الذين يقتفون خطا التَّاريخ الغربي خطوة بخطوة من دون أيِّ تفكُّر أو حساب.

فهل هؤلاء الأربعة فَقَطْ، ونصفهم من غير العرب أو من أصول غير عربيَّة، هم وحدهم فَقَطْ الذين أنتجتهم الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة، وهم وحدهم فَقَطْ الذين أنتجوا الفلسفة العربيَّة الإسلاميَّة؟؟

هذا هو السُّؤال الذي ينبغي أن يطرح بإلحاح وعناد شديدين. ولكنَّهُ للأسف والأسفُ الشَّديدُ لم يطرح حَتَّى الآن! وإن كان ثَمَّةَ من امتدَّت يدُ بحثه لتطال بعض جوانبه بالمعالجة فإنَّه لم يأخذ حقَّه من الطَّرح والمعالجة حَتَّى الآن. ولاشكَّ في أنَّ هناك من النُّقاد والمؤرِّخين والمفكِّرين من امتدَّت أدوات فكره وبحثه لتطال هذه المشكلة من جوانب مختلفة، ولكن أكاد أجزم بأن جوهر المشكلة بقي بعيدًا عن متناول الجميع.

نقطة الانطلاق الَّتي سأبدأ منها هنا، وإن كانت صادمةً، هي إدانة هؤلاء الأركان الأربعة، لأنَّنا لو ظللنا نقدِّسهم ونسبِّح بتوحيدهم وحمدهم، وننظر إليهم بعين القداسة الغربيَّة، والمعايير الغربيَّة.. لخرجنا من حضاراتنا ودنيانا بهم وحدهم فلاسفة، وضاعت حقوق الفلاسفة الحقيقيين في أمتنا هؤلاء الأربعة فلاسفةٌ ولاشكَّ في ذلك، وفلاسفةٌ عظماء أيضًا على رغم أنوف الجاحدين، وقد ملؤوا الدُّنيا ضياءً، وتركوا بصمات قويَّة يصعب على عاديات الزَّمان إزالتها، وأثَّروا كثيرًا فيما تلاهم من فلسفة وفكر وعلم وأدب. ولكنَّهم كما يرى بعض المؤرِّخين حملةٌ أمناء لإرث الفلسفة اليونانيَّة وخاصَّة أرسطو، وشرَّاحٌ لها بمعنى من المعاني. وعلى الرَّغم من جليل إضافاتهم للفلسفة بمختلف ميادينها إلا أنَّهم تورَّطوا بالأمانة أكثر بكثير من اللازم؛ فنَسَجُوا على غرار فلسفة أرسطو خاصَّةً، وفي بعض الأحيان على غرار فلسفة أفلاطون، فجاءت نتاجاتهم صورًا جديدة، موسَّعةً لما أنتجه أرسطو. لذلك أوقعوا مؤرِّخي الفلسفة في حيرة شديدة، ومناكفات بدأت في الواقع ولكنَّها من الصَّعب إن لم يكن من المتعذر أن تنتهي؛ تبدأ من نفي صفة الفلاسفة عنهم وتنتهي من دون انتهاء السِّجال والجدال بإجلال كبير لجهودهم وعبقرياتهم وفلسفاتهم...!

ورَطْتُهم الحقيقيَّة كانت الأمانةَ والوفاءَ

والنَّزاهة، وهي ذاتها مصيبتهم. فبهذه الأمانة والنَّزاهة والوفاء تعاملوا مع الفلسفة، بوصفها نتاجًا يونانيًا، بقدسيَّة هائلة، ومع **أرسطو** المعلِّم الأول [٥] بقدسيَّة رُبَّما لامثيل لها ولانظير، فحوَّلوا الفلسفة بذلك إلَى علمٍ شأنه شأن الرياضيات، بل إلَى قوالب علميَّة تشبه قوالب المنطق على الرَّغمِ من إدراكهم جميعًا أنَّها ليست كذلك. وحكموا إضافاتهم إلى بحر الفلسفة بحكم الإضافة إلَى هذه القوالب، مرتهنين بنواظمها وضوابطها. وكانت هذه القوالب، أو النوَّاظم والضوابط هي العناوين الكبرى الَّتي وضعها **أرسطو** وقبله **أفلاطون**. ولذلك جاءت أبحاثهم وكتبهم وفصول كتبهم هي ذاتها عناوين أبحاث هذين الفيلسوفين ذاتها وهي عناوين كتبهما وفصول كتبهما، وخاصَّة منهما أرسطو، وفي بعضها شروح على كتب هذين الفيلسوفين وتعليقات عليها، أو نسج على غرارها ومنوالها.

رُبَّما لهذا السبب، أي لأنَّهُم ساروا على هدي فلسفة **أرسطو** ومنوالها أو الفلسفة اليونانيَّة عامَّة، لعب هؤلاء، وخاصَّةً **ابن سينا وابن رشد**، الدَّور البارز من التأثير في الفكر الأوروبي والفلسفة الأوروبيَّة، وربَّما لهذا السَّبب اشتهر هؤلاء من دون غيرهم على أنَّهم فلاسفة، وربَّما لهذا السَّبب أيضًا ظهر هؤلاء الأربعة على أنَّهم هم وحدهم الفلاسفة في الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة..

لأنَّهُم لبسوا الأثواب اليونانيَّة كما هي من دون تكييف أو تقييف استحقوا أن يلقبوا باللقب العظيم الذي لايستحقه إلا الأوربيون..أن يلقبوا بالفلاسفة. ويجب أن نلاحظ هنا أيضًا أنَّ هضم الأوربيين **لابن سينا وابن رشد** وتأثرهم بهما أكثر بكثير من الآخَرين واعترافهم بهما أكثر من سابقيهما: **الكندي والفارابي** إنَّما يعود لتمثُّل هذين الأولين الفلسفة اليونانيَّة تمثُّلاً تامًّا فيما لم يفعل ذلك أستاذاهما السابقان عليهما؛ الكندي والفارابي، ولأنَّ هذين تفرَّدًا وغرَّدا خارج نوتة الجوقة اليونانية لم يحظيا بما حظي به تلميذاهما من تأثير في الفكر الغربي وتقدير واحترام، وإن حظيا بلقب الفيلسوف.

لَقَد تناسبت فلسفاتهم بمعنى من المعاني مع المعايير الغربيَّة للتفلسف، إلَى جانب تقديسهم أسلافهم من فلاسفة اليونان، فاعترفوا بهم فلاسفة، وأخذنا نحن اعترافهم على أنَّهُ فضلٌ منهم يستحقُّون عليه الشُّكر والتَّقدير، فيما هم ينظرون إلَى اهتمامنا بفلاسفتهم على أنَّهُ واجب علينا.. ونحن من يجب أن يكونوا ممنونين لأنَّنا نهتَّم بهم..!!

هؤلاء الأربعة هم فلاسفة العرب، نعم، ولكنَّهُم فلاسفة العرب النمطيون، أي الفلاسفة الذين تعاملوا مع الفلسفة تعاملاً نمطيًا في منظومة معينة، محددة، مقولبة، هي الَّتي صاغها **أرسطو** منظومةً له. فتعاملوا معها على أنَّها آخر ما وصل إليه هذه (العلم) مع التَّحفُّظ على تسمية الفلسفة علمًا [٦]، ونسجوا على هديه

وغراره وقواليه. ولهذا السَّبب تحديدًا ضاعت كثيرٌ من حقوقهم هم ذاتهم قبل غيرهم، وضاعت مواهبهم وعبقرياتهم وتفرداتهم المميزة، وظلموا أنفسهم لاحقًا في تقويمات مؤرِّخي الفلسفة الذين لم يتعاملوا معهم إلا على أنَّهم نقلةٌ أمناء للإرث الفلسفيِّ اليونانيِّ. وهم بالتَّأكيد أكبر من ذلك بكثير.. أكبر بكثير جدًا.. ولكنَّه ذنبهم على أيِّ حالٍ لاذنب غيرهم، لأنَّهم لم ينتبهوا إلَى أنَّ الفلسفة في الأصل لانمطيَّة، تفرُّدٌ، عزفٌ منفردٌ، تغريدٌ خارج السِّرب.. وأنَّ الفلسفة ليست رياضيات ولايجوز أن تكون مثل الرياضيات.. إنَّها هويَّة مستقلَّة، وشخصيَّة مستقلَّة، وطبيعة مستقلَّة..

مصيبتنا فيهم، في ذلك، أنَّهم لم يكونوا عاجزين عن ذلك، ولكنَّها فتنة النَّزاهة والأمانة والإخلاص هي الَّتي جرَّدتهم من خصوصيتهم وألبستهم أثواب غيرهم.. وهذا ما انتبه إليه غيرهم على نحو مباشر أو غير مباشر فعاشوا تميزهم وتفردهم ورفضوا التقولب بالقوالب مسبَّقة الصُّنع على الرَّغم من أنَّهم عرفوا هذه القوالب واعترفوا بفضل أصحابها، ونقلوا عنهم وناقشوهم في فلسفاتهم وأفكارهم وقبلوا ما قبلوا منها ورفضوا ما رفضوا منها..

هؤلاء الأخيرون الذين عاشوا أصالتهم وتميزهم وتفردهم ولم يتقولبوا بالقوالب مسبَّقة الصُّنع هم الفلاسفة اللانمطيون. لَقد كانوا على درجة سامية من النَّزاهة والأمانة والوفاء والإخلاص..لم يقلوا في ذلك عن هؤلاء الفلاسفة، بل رُبَّما فاقوهم في ذلك، ولكنَّهم لم يفهموا النَّزاهة على أنَّها اندماجٌ حَتَّى العظم بالمعلم، ولا أنَّها إمحاء للذات في الآخر إخلاصًا للآخر وحفظًا لحقوقه..

هذه الفكرة توجب علينا طرح سؤالين على الأقل وهما:

- ماالفلسفة اللانمطية؟

- وهل هناك فلسفة نمطيَّة وأخرى لانمطيَّة؟

نحن هنا، في حقيقة الأمر، أمام مشكلة أُخْرَى ولكنَّها محور مشكلتنا وعمقها. والغريب الغريب أنَّها ليست مشكلةً سريَّةً ولاخفيَّةً ولامعضلةً ولاعسيرةً على الفهم.. إنَّها مشكلةٌ يدركها كلُّ فيلسوف، ويدركها كلُّ مطلعٍ على الفلسفة.. وعلى الرَّغم من ذلك فقد خرجت من كلِّ الأذهان، أو تخرج من كلِّ الأذهان ولاتترك أثرًا عندما يتم التعامل مع الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة وتاريخها الفلسفي!! وهذا هو ما يثير الغرابة والدَّهشة، ويدعو بإلحاح إلَى التساؤل عن السَّبب.

لو نُظِرَ إلَى الحضارة العربية وتاريخها الفلسفي كما نُظِر إلى التَّاريخ الفلسفي للحضارة الغربيَّة لخرجنا بعدد كبير جداً من الفلاسفة لاتقلُّ قيمة أيٍّ منهم عن أيِّ فيلسوف في تاريخ الحضارة الغربيَّة. ولكنَّ النَّظر إلَى تاريخ الشُّعوب وإنجازاتها من خلال النَّظارة الغربيَّة، والمعايير الغربيَّة للعلم والفكر والفن والفلسفة.. ضيَّعت أو

أذهبت كثيرًا من إنجازات الشُّعوب والأمم إلَى حاويات القمامة أو مجاهل النسيان والتناسي.

هذه النظرة قامت لاعلى عدِّ طريقة التفكير والتفلسف الغربيَّة هي المعيار وحسب بل حصرت التفلسف بالنسقيَّة أو النمطيَّة الَّتي يتفلسف بها فلاسفة الغرب: منهجًا، مشكلات، نسقيَّةً..وكلُّ من يتفلسف من الأمم الأُخْرى بهذه المعايير يمكن أن يُعطف عليه وينظر إليه على أنَّهُ فيلسوف، أو يوصف بأنَّهُ فيلسوف إن أخذهم الكرم إلَى حدِّ التَّعطُّف والسَّماح بوصف هذا أو ذاك بأنَّهُ فيلسوف، لأنَّ حجتهم، بل ذريعتهم، في التعطف أو حجبه، الَّتي يدَّرعون بها على الفور هي أنَّهم مقلدون، ومتبعون، وليسوا مبدعين، وهذا ما جرى مع أركان الفلسفة العربيَّة الأربعة: **الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد**. فقد نُظر إليهم على أنَّهم حملة أو نقلة أمناء للفلسفة اليونانيَّة، وثار جدلٌ كبيرٌ في ذلك، ومازال.

مثل هؤلاء تمامًا، ومن زاويتين مختلفتين، كان شأن بعض مفكرينا العرب المعاصرين، فهم نظروا إلى التفلسف من خلال هذا المعيار الغربي ذاته، وأرادوا أن يكونوا فلاسفة من هذا المنظار الغربي فاندفعوا يتفلسفون ضمن أنساق الفلسفة الغربيَّة، فعمد **زكي نجيب محمود** إلَى الانخراط في المدرسة الوضعيَّة المنطقيَّة والتفلسف وفق مقتضياتها ومتطلباتها ومفاهيمها (٧).. قدْ يكون أضاف شيئًا وقد لايكون. وقد يكون ما أضافه مهمًا وقد لايكون.. مهما كان ما أضافه فقد نُظر إليه أنَّهُ قارئ للوضعيَّة المنطقيَّة، أو معجب بها، وفي أحسن التوصيفات أنَّهُ تلميذٌ نجيبٌ لها.. ولم يكترث به أحدٌ بوصفه فيلسوفًا بل لم يكترث أحد من الغربيين بجهده، الحجَّة كانت أنَّهُ لم يضف شيئًا جديدًا أو لم يضف شيئًا يستحقُّ الذكر.

ومثله كان شأن رصيفه **عبد الرحمن بدوي** الذي انخرط في تيَّار الفلسفة الوجوديَّة، وظنَّ كما أشار هو ذاته في الموسوعة، أنَّهُ أضاف الجديد المهمَّ إلَى الفلسفة الوجوديَّة (٨)، وقد قال في التعريف بنفسه :«فيلسوف مصري، فلسفته هي الفلسفة الوجودية في الاتجاه الذي بدأه هيدجر. وقد أسهم في تكوين الوجودية بكتابه (الزمان الوجودي)..»(٩)، وربَّما كان كذلك فعلاً، رُبَّما يكون كما قال:«أسهم في تكوين الوجودية بكتابه (الزمان الوجودي)». ولكنَّهُ على الرَّغم من جهوده الجليلة الكثيرة فقد ظلَّ نكرةً في تاريخ الفلسفة الوجوديَّة، ولم ينظر إليه الوجوديون، ولامؤرخو الفلسفة الوجوديَّة إلا وكأنَّهُ صحافيٌّ هاوٍ كتب شيئًا عن الفلسفة أوالفلاسفة الوجوديين. وإذا ملنا قليلاً نحو الشيوعيين العرب وجدنا العشرات الذين نظنُّ أن الأرض تهتزُّ تحت وطء نعالهم، وأنَّ الريح تقف عند كلامهم، وأنَّهم من أهمِّ أعلام الشيوعية في العالم.بل هذه قناعات عند الكثيرين، ولكنهم لايمثِّلون شيئًا أبدًا من الفكر الشيوعي خارج الوطن العربي، ولاأحد يعرفهم خارج وطننا اللهم

الاندرة لاتتجاوز أصابع اليد اليسرى ولأسباب تقنية.

إذن في الحالين كليهما، وربَّما مهما كان الحال، سيظلُّ الآخرون أقلَّ قيمة من الغرب، وعاجزين عن اللحاق بهم، بل عاجزين عن التَّفكير مثلهم، وسنكون دائمًا بَيْنَ فكي كماشة حادين قاطعين لاتوسط بينهما ولامرونة فيهما، وهما:

أولاً: أن نتفرد، ولكن إن تفرَّدنا فقد خرجنا عن المعايير القياسيَّة العالمية. ولاحظوا هنا كيف أنَّ فكرة مقاييس الجودة العالميَّة (الإيزو) موجودة في العقليَّة الغربيَّة منذ القديم وليست حديثة النشأة، وما يضمن نجاح السلعة/الفكر في تجاوز اختبارات مقاييس الجودة هو اتباع المعايير والمقاييس الغربيَّة تحديدًا اتباعًا تامًا، وأيُّ انزياح عنها هو مخالفةٌ للشروط النظاميَّة وخروجٌ عنها.

ثانيًا: أن نقلِّد، ولكن إن قلَّدنا واتَّبعنا لم نضف شيئًا وكنا محض مقلِّدين متَّبعين لامبدعين ولامجدِّدين..! وهنا سنكون أمام فكرة أو سياسة حقوق الامتياز والعلامة التجارية التي هي ابتداعٌ غربيٌّ أيضًا، ولكنَّه ليس أمرًا محدثًا في العقليَّة الغربيَّة وإنَّما هو متأصِّلٌ فيها. وهذه السياسة تعيدنا إلى الخيار الأول من باب آخر أو من النافذة إذ لن يعترف بإنتاجك ما لم تقتف خطا الغرب ومناهجه، وإذا اقتفيت هذه الخطا والمناهج صرت ممتنًا للغرب ومن واجبك أن تدفع لهم حقوق الامتياز واستخدام العلامة التجاريَّة، أي إنَّهم هم أيضًا الذين يتفضلون عليك بالاعتراف بك ومنحك الثِّقة وخلع الألقاب عليك.

وفي المقابل من ذلك تمامًا تكون الخيارات مفتوحة كلُّها أمام الغربيين، وكلُّها تصبُّ في مصلحتهم:

أولاً: إن تفرَّد الغربيون أبدعوا وجاؤوا بالمعجزات الفكريَّة والفنيَّة والعلميَّة والفلسفيَّة..بل حتى سلوكهم العادي وربَّما السخيف يعدُّونه الأنموذج والمقياس الذي يجب أن يقاس به ويرجع إليه..في حين أنَّه إذا أبدع غيرهم خرج عن المعايير القياسيَّة وصار لذلك أقلَّ قيمةً من أن يستحقَّ لقب العالميَّة، أو الألقاب القياسيَّة.. لأنَّهُ خرج عن المعايير والمقاييس، ومن يخرج عن المعايير والمقاييس يستحقُّ وربَّما يجب أن يعاقب لاأن يكافأ.

ثانيًا: إن أخذ الغربيون عن غيرهم فهم إمَّا أن ينكروا ذلك أو يتجاهلوه أو تنكَّروا له، وكثيرًا ما نسبوه لأنفسهم، أو قالوا إنَّهُ بلا قيمة وأنَّ الفضل لهم في إعطائه قيمةً..وما أقلَّ وأندر ما اعترفوا بحقِّ غيرهم وقيمته (١٠). في حين، في الطَّرف المقابل، إن أخذَ الآخرون عنهم فكرًا أو علمًا أو معرفةً أو شيئًا أو أمرًا..وَجَبَ عليهم أن يشيروا إلى ذلك وأن يتَّبعوا منهج التَّوثيق والأمانة العلميَّة..!! بل يرون أنَّ الأخذ عنهم واجبٌ وحتميٌّ لأنَّهُم هم صنعة العلم والفكر والمعرفة ولامجال أمام غيرهم إلا أن يأخذ عنهم.

ثالثًا: إن قلَّد الغربيون غيرهم أو حَتَّى أخذوا عنهم فهم إنما يقومون بذلك لأنَّهُم

عظماء قادرون على استيعاب حضارات الشعوب وهضمهما من دون أن يتأثَّروا بها أو هي تستطيع التَّأثير فيهم، ناهيك عن قناعتهم بأنَّهم هم الذين يعطون منجزات الأمم والشعوب القيمة عندما يمارسونها أو يعتقدونها ومن ذلك مثلاً ظلت العقائد الهندوسية خرافات وأساطير حَتَّى لاقت قبولاً واعتناقًا في الشارع الأوروبي فصارت فلسفات قيِّمة. في الطرف المقابل، إن قلَّدهم غيرهم كانوا هواة ومعجبين بهم حَتَّى وإن صحَّحوا لهم مساراتهم وأخطائهم!! لأنَّهم مهما فعلوا لن يعدوا كونهم مقلِّدين متَّبعين، ومهما صحَّحوا لن يستطيعوا الارتقاء إلى مستوى سموِّ الأصل ورفعته!!

رابعًا، إن قلَّد الغربيون بعضهم كوَّنوا تيَّارًا أو اتِّجاهًا أو مدرسةً فلسفيَّةً أو نقديَّة، ولذلك مثلاً وجدنا التيارات والمدارس والاتجاهات تظلُّ تتكاثر في الغرب عامَّة تكاثر الفئران والقطط، ووجدنا لكلِّ شيء حَتَّى ولو كان تافهًا وضيعًا أنصار ومدارس وتيَّارات.. في حين، في الطرف المقابل، إنَّ قلَّد الآخرون بعضهم ولم يتأثروا بالغربيين أو لم يقلدوهم ويقتفوا خطاهم آثارهم فإنَّهم لن يتجاوزا أن يكونوا مستغرقين في مستنقع آسن لايمكن أن ينتج إلا الآسن القذر، وفي الحدود الدنيا سيكونون منغلقين على بعضهم متعصبين، لن ينقذهم إلا الاحتكام إلى مقاييس الغرب ومعاييره والاقتداء بها..

هنا صار من السَّهل الإجابة عن سؤالنا المطروح آنفًا عمَّا إذا كانت هناك فلسفة نمطيَّة وأُخْرَى لانمطيَّة، كما صار من السَّهل الإجابة عن السُّؤال المقترن به عن معنى الفلسفة اللانمطيَّة.. هذا إن لم يكن قَدْ اتَّضح المعنى وانجلت الإجابة.

الحقيقة إنَّ الفلسفة بطبيعتها لانمطيَّة، وعندما أقول فلسفة فأنا أعني بالضرورة أنَّها لانمطيَّة، ولست مضطرًا لإضافة اللانمطيَّة إليها لتوضيح أنَّها لانمطيَّة، فكلُّ فيلسوف لايكون فيلسوفًا إلاَّ إذا كان لانمطيًا، أي غير متنمِّط بمن سبقه من الفلاسفة..حَتَّى المنتمين إِلَى مدرسة أو تيَّار فلسفيٍّ واحد ينبغي أن يكونوا لانمطيِّين، غير مقيَّدين أو محدودين بأعلام تيَّارهم الفلسفي وإلاَّ كانوا شارحين أو معلِّقين. ومثل هذا ما وجدناه خاصَّة، على سبيل المثال، عند الهجليين أو الوجوديين أو الوضعيين المناطقة أو غيرهم.. فصحيحٌ أنَّ الوجوديين اندرجوا تحت نمط عامٍّ واحد إلاَّ أنَّ كلَّ واحد منهم كانت لهُ فلسفتهُ ومواقفه وآراؤه ومناهجه ولغته.. وبهذا المعنى يمكن أن يكون هناك فلسفة نمطيَّة، وهي ما يمكن تسميته تيارًا فلسفيًا أو مدرسة فلسفيَّة، أو اتِّجاهًا فلسفيًا يدور في فلك نمطيٍّ معيَّن فيكون كما أشرنا سقراطيًّا، أو أفلاطونيًّا، أو أرسطيًّا، أو سينويًّا، أو رشديًّا، أوكانتيًّا، أو هيجيليًّا، أو وجوديًّا، أو غير ذلك..

الفلسفةُ عامَّةً نمطٌ خاصٌّ من التَّفكير والهواجس والمنهج والمشكلات..متميِّزٌ عن ميادين معرفيَّة أُخْرَى: علميَّة، دينيَّة، سياسيَّة، أدبيَّة، فنيَّة.. ولكنَّ في الوقت ذاته

كلُّ فلسفة أو كلُّ فيلسوف نمطٌ خاصٌ، وطبيعةٌ خاصَّةٌ، ولغةٌ خاصَّةٌ، ومشكلاتٌ خاصَّةٌ؛ خاصَّةٌ بصاحبها من حيث طبيعة الطرح والمعالجة والحل والربط، ولكنَّها عامَّة كأيِّ مشكلة فلسفيَّة.. وبهذا المعنى صارت الفلسفة لانمطيَّة، أيْ إنَّ كلَّ فيلسوف نمطٌ خاصٌ وبنيةٌ خاصَّةٌ.

هذا المعنى هو الذي تعارف عليه فلاسفة الغرب، ومؤرِّخو الفلسفة عامَّةً، وهذا المعنى هو الذي نظر الغربيون من خلاله إلى فلسفاتهم وفلاسفتهم، ولكنَّهم لم يطبِّقوه على غيرهم فضاقت دائرة التفلسف حتَّى نبذت كلَّ الفلاسفة الذين لم ينتموا إلى الغرب. وهذا هو المعنى الذي نطالب أن ننظر من خلاله إلى التَّاريخ الفلسفيِّ للحضارة العربيَّة الإسلاميَّة.. وليس ذلك فحسب بل إلى التاريخ الفلسفيِّ للشَّرق كلِّه، وللعقائد والفلسفات الشرقيَّة القديمة [11] السَّابقة على ما سمِّي أثانيَّة أو غرورًا بظهور الفلسفة على أيدي الإغريق خاصَّةً وعلى يدي **طاليس** تحديدًا. ثُمَّ بعد ذلك إعادة النظر في النِّتاج الفلسفي المعاصر في العالم. وأكثر ما يعنيني من العالم كله، وإن سمِّي ذلك تعصبًا، هو العالم العربي.

إذا رجعنا، بهذا المعنى، إلى تاريخنا العربي القديم إلى حضارتنا العربيَّة الإسلاميَّة وجدنا الكثير من الفلاسفة المظلومين بوصفهم فلاسفة، وإن كانوا قد أنصفوا بمعنى آخر أو في ميادين أُخْرَى.

سنجد فلاسفة لايختلفون أو لايقلُّون أبدًا عن الفلاسفة المعروفين الكبار حتى العمالقة.. ذنبهم هو ذنبنا؛ ذنب أمتنا، وذنبنا أننا شرقٌ، والشرق شرقٌ والغرب غربٌ. وأضاف **رديارد كبلنج** ومثله فعل **لويس ماسينيون** ثُمَّ غيرهما «ولن يلتقيا»، وأنا لاأظنُّ ذلك ظنًّا فأنا متيقِّنٌ منه، ولكنِّي أضيف «وسعدني الا يلتقيا»، ومن حسن حظِّنا الا يلتقيا، وأظنُّ أنَّهم يضيفون هذه الإضافة.. بل لقد أضافوها بوضوح في السَّنوات الأخيرة. ولكن من هم الذين سيندمون؟!

هذا هو ماأجاب عنه التَّاريخ، وسيجيب عنه ما سيأتي من التَّاريخ أيضًا.

الحواشي

١- مثل هذا الادعاء ظهر واضحًا في أواخر القرن التاسع عشر، وصار أدروجة عامَّة في الفكر الغربي كرَّرها الكثيرون والكثيرون جدًا حَتَّى صار ذلك عقيدة عند عامة الناس وخاصتهم، ومن الممثلين البارزين لهذه النزعة الفيلسوف الشهير برتراند رسل، أما من هم خلاف ذلك فهم الاستثناءات القليلة ممن يسمون بالمنصفين.

٢- صدر هذا الكتاب عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق في عام ٢٠٠٠م.

٣- هذا الكتاب مخطوط وهو قيد الصدور تقريبًا.

٤- هذا النقد في حقيقة الأمر مبتور سيان أكان موتورًا أم رؤية لأنَّهُ لايأخذ بعين النظر عوامل هجرة الكفاءات واحتضان الحضارات للكفاءات وتمثيل الكفاءات المهاجرة الحضارات الّتي تنتج في ظلالها لأنَّهُ لولا هذه الحضارات لما أنتجت هذه الكفاءات ما أنتجته. وهذا ما ناقشناه في كتابنا: هجرة الكفاءات العربيَّة: قراءة في بنى الحضارات وعقليات الأمم، الّذي أشرنا إليه قبل قليل.

٥- لقب المعلم الأول الذي خلع على أرسطو من ابتداع العرب الذين خلعوا عليه هذا اللقب التبجيلي، في حين خلعوا على ابن حضارتهم لقب المعلم الثاني، وهو الفارابي وقد أشرنا إلى ذلك في فقرة سابقة من المتن.

٦- وضعنا كلمة علم بين قوسين دلالة على التحفظ على تسمية الفلسفة علمًا، وهذا التحفظ ليس من وجهة نظرنا وحسب بل من وجهة نظر الفلاسفة الذين نتحدث عنهم، لأنَّهم بالتأكيد لم يتعاملوا معها على أنها علم، وإنَّما عاملوها معاملة العلم من حيث ما وصلت إليه وما يجب على العالم التالي فعله تجاه ما سبقه.

٧- من أهم كتبه على صعيد اندراجه في تيار الفلسفة الوضعية: خرافة الميتافيزيقا، المنطق الوضعي، تجديد الفكر العربي...

٨- من كتبه المهمة والأساسية على هذا الصعيد: مشكلة الموت في الفلسفة الوجودية، الزمان الوجودي. وله غيرها مايربو على مئة وخمسين كتابًا ما بَيْنَ تأليف وترجمة وتحقيق...

٩- الدكتور عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة- المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت- ١٩٨٦م-مادة بدوي.

١٠-وجدنا عددًا من الأعلام الغربيين الذين اعترفوا بفضل العرب أو الآخرين من غير أبناء الحضارة الغربية، ووجدنا من بينهم من ينقب في بطون الكتب والتاريخ ليجد سرقات الغربيين من غيرهم من الشعوب، ولكنَّ هؤلاء على كثرتهم قليلون جدًا نسبيًا... قليلون إلى حدِّ الندرة وربَّما الندرة الشديدة إذا ما قورنوا مع النمط الغربي الجارف.

١١- ثُمَّةَ اتجاه لقراءة عقائد الشرق القديم على هذا النحو، بدأت بوادره منذ أواسط النصف الثاني من القرن العشرين، ولكنَّهُ، وربَّما يكون السبب واضحًا، انحصر في التعامل مع العقائد الهندية ثُمَّ الفارسيَّة على هذا الأساس وبقي ما يخصُّ العرب خارج دائرة الاعتراف والاهتمام، أو على الأقل خارج دائرة ما يستحقُّ من الاهتمام والتقدير والإقرار.

الإبداع

قصة

شعر

المديرالذي قـال لا

وليد إخلاصي(*)

وقف صرح المدرسة على المفترق الذي تمر به تيارات الزمن وهي تعصف بالمدينة، فلم تتأثر رسالتها التي ارتفعت قامته بها. بداية من السنين الأخيرة للعهد العثماني مروراً بفترة الاستعمار الفرنسي التي جثمت لربع قرن على صدر الأرض السورية وانتهاءً بالاستقلال الذي توج رحلة الأيام الصعبة، ظلت ثانوية التجهيز الأولى واحدة من رموز حلب المشرقة.

وخيل لطلاب في المدرسة ولناس في المدينة أن الثانوية قد ولدت مع القلعة أو ربما تزامن ظهورها مع الأسواق القديمة والخانات أو أن رايات العلم المرفرفة على المدرسة كان لها علاقة بالابتهالات المتصاعدة من صحن الجامع الأموي الكبير.

(*) وليد إخلاصي: أديب وكاتب ومسرحي سوري.
- العمل الفني: الفنان: علي مقوص.

قديمة جديدة، حجارة مبانيها وقد نحتها وسوّاها إزميل الماضي البارع، وعيون دروسها تتطلع أبدًا إلى المستقبل. وفي كل جيل يعبر زمن الثانوية تسجل نقطة لامعة في فضاء التاريخ. طلاب يتفوقون فيخلفون علامة، وأساتذة لكل لون من طيف المعرفة، ومدراء تقلبوا على الإدارة يترك الواحد منهم أثرًا في جسد المدرسة ووشمًا في روح طلابها. وكان لآخر واحد منهم في أيامنا حكاية لا تنسى وقد تأهلت لتكون من الذكريات التي لا تمحى، وقد نقل تفاصيلها إلينا من سبقنا فانحنت رؤوسنا احتراماً لصانعها، واستمر ذلك الاحترام إلى ما بعد نصف قرن نستعيد فيه ذكرى ذلك المدير بالرغم من غيابه.

لقد زاد من مهابة المدير حجمه الضئيل وطربوشه يزهو به فيخيل إلينا في مروره بالباحة والممرات أن القامة تكون في وقارها ولا تكون في طولها، فلم يجرؤ أحد على عادة بعض الطلاب على ذكر نكتة أو تعليق ساخر يتعلق بضآلة الجسد، وأذكر ذات يوم أن طالباً من زمرة المتباهين تمكن من الوصول إلى الصف النهائي تجرّأ على تشبيه المدير بالبطّة فما كان من الآخرين إلا أن عيّروه بالبقاء سنوات عديدة في سنة البكالوريا دون الحصول عليها واخترعوا له أوصافًا أقلّها أنه الأول دومًا على الراسبين وأن له حجم فيل وعقل دودة، فوضع الدفاع الجماعي عن المدير حدًّا لأية إساءة تناله.

وكان (عبد الغني جودة) قد تلقى تعليمه في (مونبليه) بفرنسا، فكان من أوائل المهندسين الزراعيين إلا أنه قام بتدريس العلوم وباتت التجهيز الأولى موطنه العلمي الثاني. وعندما أصبح مديرًا لها شغلته الأشجار والأزهار يعتني بالإشراف على غرسها وتنميتها لترافق خضرتها وألوانها حركة العلوم والفنون والآداب عند الطلاب إلى جانب رعاية الطلاب الداخليين يقيمون في المدرسة ينامون ويأكلون. وكانت المدرسة أسرته الكبيرة يرعاها بحنان وحزم لم نسمع بمثله إلا القليل. ولم يتوقف عن المرور بالصفوف يراقب سير الدراسة فيها ويعاين أحوال الأساتذة والطلاب وكأنهم أفراد جيش يقوده بمسؤولية تؤرقه. ولم ينقطع يومًا عن رعاية الرياضة بأنواعها من كرة السلة والقدم إلى كرة الطاولة والملاكمة والمصارعة، وكان يحضر تدريبات الفرقة النحاسية الموسيقية وكذلك الفرقة الكشفية، فهو حاضر دومًا بيننا في وجوده وغيابه، وكان أشبه بفريق من المدراء تقمّصوا شخصية مدير واحد.

وحكاية المدير مع الاستعمار الفرنسي تناقلها أفراد من أجيال المدرسة كما تفعل مع نشيد(موطني) تتغنى به في المظاهرات والمباريات الكبيرة في ملاعب المدرسة، فقد طرق باب المدرسة كولونيل أسمر قدم نفسه للحارس الحاج أحمد على أنه موفد الجنرال



الفرنسي حاكم حلب ويريد أن ينقل إلى مدير المدرسة رسالة طالبًا الأذن بالدخول لمقابلته شخصيًا لإبلاغها، فما كان من الحارس إلا أن طلب من وراء قضبان الباب مهلة ليستأذن المدير في السماح للضيف بالدخول، ومضى مهرولاً في الممر الطويل ممسكًا بأسنانه يدفعه خوف من الضابط المغربي. وبعد فترة ظهر الحارس من جديد يمشي من وراء المدير الذي كانت خطواته تفرش أرض الممر بمهابة فيتحول بلاطها القديم إلى ما يشبه السجادة الحمراء تفرش لرجل دولة حقيقي. وقف المدير عبد الغني وراء القضبان يحيي القادم الذي قال بعد أداء تحية عسكرية إن الجنرال في

بداية مهمته الجديدة، وكان يقطن في القصر المجاور للمدرسة، يُشرّفه أن يزور أهم جار لمقره، ويود أن يقدم الاحترام اللائق للمدرسة وإدارتها وطلابها، لذا يطلب تحديد الموعد المناسب، إلا أن المدير الذي لم يتحرك من مكانه طلب من الكولونيل أن يشكر للجنرال الحاكم الفرنسي مشاعره الطيبة تجاه جيرانه ويذكّره بأن هذا المكان إنما هو معهد علمي ولا يليق به أن تطأه أقدام رجل عسكري فالمدارس ما زالت تعتبر من المقدسات المدنية، فما كان من حامل الرسالة إلا أن رفع ذراعه بالتحية واستدار يعود أدراجه ماشيًا بخطوات الذاهل من تصرف رجل مدني. ولا يعلم أحد ما جرى للجنرال عندما سمع بالرد وإن كان الناس يذكرون أنه في يوم الاستقلال وخروج القوات الفرنسية من البلاد لم يكرر الحاكم محاولته في طلب الزيارة مرة أخرى أو أن إجراءً ما قد اتخذه. وقد تناولت أحاديث الطلاب لسنوات عديدة تلك الواقعة التي تناقلتها الأروقة والساحات وانتقلت إلى البيوت لتتحدث بها عائلات الطلاب. في البداية وخلال شهور الاستعمار الباقية اختلطت الإشادة بشجاعة المدير بالخوف على مستقبله إلى اتهام القلة له بالتهور قياسًا على مبدأ العين لا تقاوم المخرز. إلا أن ما حدث قد حدث وكان موقف المدير علامة بارزة في سجل الشجاعة الوطنية.

واستيقظت في النفوس قوية ذكرى تلك الحادثة التي سجلها المدير وكان مايزال في عمله، وكان ذلك يوم تجمع طلاب حلب في قلعة الإضراب التي لم تكن سوى المدرسة نفسها، وبالرغم من ارتفاع أعلام الاستقلال على أرض البلاد فإن الشائعات المترددة حول مشروع (التابلاين) الذي يمثل تسلل شركات النفط الأجنبية إلى رقعة الوطن العربي. وتداعت جموع طلاب المدارس للخروج في مظاهرة تندد بالمشروع لإسقاطه مع بقايا شركات فرنسية ماتزال تسيطر على جوانب من الاقتصاد. وكان ملعب كرة القدم قد بدا كساحة تغلي بالمتظاهرين وهم يرددون الأغاني الوطنية ولم يبق في الصفوف سوى قلة من الطلاب استجابت لأوامر أهلها في عدم الاشتراك بأية تظاهرة في تلك الأيام العصيبة.. وإذا ما حان الوقت ابتدأ الطلاب حركتهم تتقدمهم نحو الباب مجموعة حملت شابًا يردد أهزوجة، وكانت صفوف الطلاب المتابعة تردد مع الشاب هتافاته بتناغم دلّل على انسجام الجميع والتفافهم حول الهدف المرسوم الذي كان في نهايته هو

الوصول إلى سراي الحكومة المطلة على القلعة لإسماع أصحابها الرسالة التي ينادون بها. وما إن وصلت مقدمة التظاهرة إلى المنعطف المؤدي إلى الشارع الطويل حتى فوجئت بفرقة من الجيش قادمة من بعيد، وكانت قوات الجنود تشاهد لأول مرة في تاريخ المظاهرات، فتوقف الطلاب يراقبون بحذر زحف الفرقة البطيء شاهرة بنادقها وكأنها في معركة حقيقية. جنود يحملون وجوههم الصارمة ويحتمون بخوذات حديدية ويتقدمون بثبات مصمم وتحفر أصوات أحذيتهم في فضاء الشارع وكأنها إيقاع الرعب الذي يجب أن يدبَّ في نفوس من يشاهدهم. وكانت المسافة تضيق بين الجنود والمتظاهرين الذين تعودوا على رجال الشرطة يحملون الهراوات وهم يلاحقون الطلاب وكأنها لعبة ألفَها الجميع، وها هي الصورة تتكرر فكأن الحال ينقلب ويبتدئ الجد ويصبح للسلطة موقف جديد من تجمعات الاحتجاج التي لم تهدأ يومًا.

كان الجنود الزاحفون تتوسط صفوفهم المنتشرة على عرض الطريق (مصفَّحة) يعتليها قائد بدين ترفرف على جسده عباءة حمراء وتحمل عين له مونوكلاً يلمع في ضوء الشمس وقد تأبَّط عصا مُذهَّبة وتلمع الأوسمة على صدره، وكان مرفوع الرأس كعائد من معركة انتصر فيها بلا جهد ليثبت لكبريائه أنه يفوق الجنرال الفرنسي ثقة وقوة. وكانت قامة القائد التي خرجت من المصفحة الحديدية كشجرة مزهرة أشبه بزعيم أسطوري يحوم بأجنحته على مدينة مستسلمة لغضب سماوي. وتوقفت طلائع المظاهرة حائرة وقد بدأت المسافة التي تفصلها عن الفرقة العسكرية، ولم يسمح الموقف للعثور لجواب عند الطلاب على حيرة تساؤلاتهم حول ما يحدث أو ما تمثله تلك القوة الزاحفة فانكفأ الجمع عائدًا إلى المدرسة التي يعلمون يقينًا أن قدمًا عسكرية لن تطأ أرضها وأدى التزاحم على الباب إلى فوضى ما لبثت أن انتشرت بين صفوف الطلاب في الملعب، فبات المشهد أشبه بسوق شعبية أيام الجُمَع والمتظاهرون يطلبون النجاة في كل اتجاه.

واستمر زحف الجنود ترافقه صيحات غير مفهومة يرسلها المسلحون فتخترق الآذان التي تاه منها فَهْمُ ما حدث، وما لبثت أقدام طلائع العسكر أن تخطت البوابة لتختلط بالمتظاهرين وهم ينشدون السلامة بذعر لم تشهده المدرسة من قبل

بينما يطلق الرصاص في الفضاء رسائل متفجرة إلى من يفكر بالبقاء. ولجأ الطلاب إلى داخل المبنى بينما تسلق آخرون الأسوار، واحتمى الهاربون إلى الصفوف أو جناح النوم أو المطبخ وقاعة الطعام التابعين للطلاب الداخليين يطلبون الأمان.

وما إن مرت ساعة حتى خلت المدرسة من الطلاب بعد أن سمع القائد من عليته على المصفحة بخروج للمعتصمين فُرادى، وكان ذلك آخر عهد لنا بمثل تلك التجمعات بعد أن استلم الحكم في البلاد القائد الذي عرفنا أن اسمه (الزعيم حسني الزعيم) والذي سجل أول انقلاب عسكري في التاريخ السوري الحديث. ومن طرائف الأمور أن ما بقي في الذاكرة حكاية المدير الذي لم يسمح للحاكم الفرنسي الجنرال أن يزور المدرسة إلا أنه لم يستطع أن يفعل ذلك مع جنود الوطن، وظلت أجيال من بعد ذلك تتداول موقف المدير الذي سيتكرر في صورة أخرى.

ولم يهنأ الزعيم برئاسة البلاد فقد انقلب عليه عسكري آخر هو (سامي الحناوي) قاد انقلابًا والذي لم ينعم كذلك بقيادة البلاد فقد أُزيح عنها بعد فترة قصيرة ليحلَّ مكانه رجل تحوَّل من قيادة الجنود إلى قيادة الوطن، فأنشأ حزبًا وحيدًا سُمح في الدولة، وكان (أديب الشيشكلي) قد فرض الانتساب إلى حزب التحرير على كل موظف في الدولة، وكان يشرف شخصيًا على أن يسمع قسم الولاء بنفسه في معظم المدن. وعندما جاء دور رجال التعليم توافد المعلمون والمدراء على مقر الحزب ينتظرون دور كل منهم للقيام بأداء قسمه، وكان فيهم عبد الغني جودة. وتعاقب المُقسِمون على الامتثال أمام المنصة التي تصدَّرها الرئيس، إلا أن المدير الذي تقدم من رئيس البلاد بوقاره المعهود ليقول بصوت هادئ إنه لا يليق برجل التعليم إلا أن يقدم الولاء للعلم والمعرفة وأنه في احترامه للنظام العام ولمهنته المقدسة سيكون ملتزمًا بتطبيق مبادئه وقيمه، لذا فإنه يعتذر عن أداء القسم معلنًا احترامه الشديد للحزب. وكانت تلك الحادثة الشاذة قد هزت مشاعر الرئيس الشيشكلي فعوض عن نقمته باحتقان في الوجه ظهر واضحًا لجميع الحاضرين. وقد انقسم المعلمون ورجال التربية كالعادة الشائعة إلى فرق منها من رثى لحال المدير في المستقبل المتوقع له ومنهم من استنكر الجرأة الوقحة، وقلَّة منهم كتم في صدره الإعجاب الخفيَّ بشخصه. وهكذا فإن من عاصر ذلك الرجل وبقي على قيد الحياة لن يسقط من ذاكرته مواقف المدير الذي قال لا، أكثر من مرة.

الإبـــداع

١٦٤

التـــزوير

قصة

قمـــر كيلاني (*)

الحجارة تتساقط فوق الرؤوس الهشة .. تفتح فيها فوهات كأفواه السؤال. تصعد الصرخات احتجاجًا حتى السماء. السماء رمادية. السماء رصاصية. لا .. السماء حنون والمطر يهمي كدموع الملائكة. شياطين تحمل مطارق التسلط.. وتمتطي عربات النار.. تفتح مظلات قانون مثقوب وتملأ الجو بغازات المنع ورصاص قضية عرجاء.

وحيث إنكم مزقتم الأقماط عنكم.. وحيث إنكم حررتم الأيدي والأرجل وامتلأت رئاتكم بهواء اليقين، وحيث إنكم نفضتم عنكم الجمود والتثاؤب وألغيتم حساب الأرقام يجب أن تعاقبوا.

(*) قمر كيلاني: أديبة وقاصة (سورية)

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

الساحات ترتج بالغضب .. وبرد كانون ينقلب اشتعالاً. وأنا أدور في شوارع الصمت ، من ينقذني من أتون عذابي الخاص؟ من يقصر لي الأبعاد والمسافات ويضع في يدي حجراً؟ والرجل الذي ظننت أنه سينقذني اختطفني.. أخفاني تحت عباءة لم أتبين لونها وقال لي:

– انزعي أقنعتك واحداً واحداً .. وارمي ثياب الريش.. وقصي شعرك وأظافرك الملونة.

ولما حاولت أن أقول له: إنني لم أتغيب وراء أي قناع.. وليست لي أظافر ملونة ولا .. أحكم قبضته فوق شفتي وعبر بي حدوداً وأسلاكاً شائكة وخطوط نار ودمار وهدنة وتهادن.

ناديت:

– هيه .. أنت .. إلى أين؟

لم يسمعني . ولم أرَ وجهه. وغمغم بكلام كثير لم أفهم منه حرفاً وحملني إلى طائرة صغيرة محلقة الجناحين.

– أليست هوايتكم الآن أن تطيروا من بلد إلى آخر تحملون وتنثرون بذور أخبار عقيمة في الأرض البوار؟ ودفاتركم.. ماذا تسجلون فيها سوى الخيبة وهذيان الأشعار؟

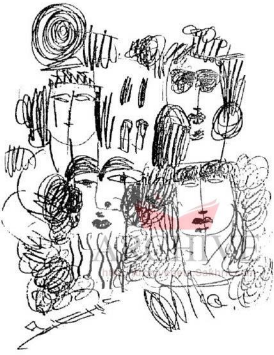
– لكنني أنا ياسيدي..

وتخترقني عينان ناريتان من وراء لثام فأصمت. ويصمت.. وأشعر أنني أعجز عن أن أنطق بحرف.

يمد لي ورقة أقرأ فيها باضطراب.. زوروا صلاح الدين.

يالبلاهتي وترسبات أفكاري الحمقاء. هكذا قرأتها. ربما لخوفي واضطرابي لم أدرك أن المقصود « زوّروا صلاح الدين». وبين التقرير والتزوير.. بين الغفلة والفطنة.. بين رخاوة حرف يسيل كالعجين أو يتصلب كحجر كانت رحلتي مع ذلك الرجل الغامض المجهول إلى حيث صودرت .. وخدعت.. وقمعت .. وعدت أجرجر خيبتي .. وأوراقاً مثقوبة من دفتر التاريخ.

كانت قواي تتلاشى وأنا أطرق أبواب وهم كالحقيقة في قلعة صلاح الدين.. أدور في حلقات الماضي. والرجوع إلى الوراء يتعبني .. يستنزفني والوقوف في الأماكن المرتفعة يصيبني بالدوار. أما الجدران فتطبق على صدري وتترك لي الكوابيس وتغمرني بالأشباح. الصفحات مطوية وقد ختموا عليها بالشمع.. ولم أستطع أن أقرأ شيئاً مما هو محفور ومنقوش . كيف؟ وأنا عجزت أن أقرأ تلك العبارة الوحيدة التي



قدمها لي الرجل الـغــــامـض المجهول؟ أم أنها لغة لم أعرفها؟ الـلـه أكـبـر. أصداء وضجيج يتناهيان إليّ من واد سحيق وأنا مـقـطـوعـة الحـنـجـرة وقـدمـاي من حديد.

القلعة تبعث فــيّ القشعريرة.. وأشـكـال الصـخـور المنحـوتـة كـالشـواهـد والعظام المتحجرة تخيفني. ليس سهلاً أن تنبش قبور الأجداد. لكنني لن أفعل. أنا أخترق قلعة في قمة جبل. هل شيدها صلاح الدين أم حررها. أم اغتصبها من غاصبيها ؟ لا يهم.. المهم أنها تحمل اسمه والرجل الغامض المجهول أمرني أن أفعل ذلك.

الصعود إلى القلعة من طريق متعرجة ضيقة أصعب من الصعود إلى برج في السماء.. وأنا متعبة .. أتعبني زمني . ما لايعد من الأقدام وحوافر الخيول وربما عجلات السيارات فيما بعد بعناد صعدت قبلي لكن الحجارة الكثيفة وأكوام الحصى البيضاء أضاعت الآثار.

إنهما يوم وليلة أمضيتهما قبل أن أعود أجرجر خيبتي وأوراقًا مثقوبة من دفتر التاريخ.

في النهار كان صمت التاريخ يفترسني. أنقاض وأطلال وخرائب من حولي وفي أعماقي شريط انهيارات. أعمدة تساقطت وانفتحت فجوات كبراكين خرافية ورقع سواد. بين الأعشاب اليابسة وبين الشقوق زهور برية حمراء وبيضاء وصفراء وأنا أعجز عن أن أمد يدي إليها فكيف في أن أستعيدها؟ من يستطيع أن يقطف زهرة من وديان الماضي؟ لكنها على أية حال زهوري أنا .. وهي نائمة.. وتكفيني مرايا الذاكرة.

وتلك الشخوص الماثلة أمامي والتي رأيتها أنصاف آلهة بدت لي بلا رؤوس.. ولا أيد.. ولا أقدام. تغرق في الوحل ونحوها تزحف ألوان الحشرات والديدان. آه.. أيها الماضي.. أيها الوحش الذي مزقني.. لماذا تعذبني بلا حساب؟

في الليل تنبثق الأنا الأخرى.. تلك التي أوشكت أن أنساها المثقلة حماسة وحبًا للأروع والأجمل. تخطو مسرعة.. تتجاوزني. تتجاوز نقطة الإدراك. انظر اليها. الرجل الغامض المجهول ينظر إليّ .. ربما إلينا معًا.

تدخل القلعة بأقدام ثانية تمشي .. تجول ببصرها في كل مكان. تمعن النظر. تتقدم. وأمام عرش مزخرف تتوقف. المنظر يهولني. يجمد الدم في شراييني بينما هي تبتسم. العرش مصنوع من عظام بشرية، وفي رأس الصولجان صورة طائر مخيف.

المائدة المنصوبة فرشت بغطاء بلون الدم كأنه ندى أو ما يزال حارًا والكؤوس كلسية مدورة أشبه بالجماجم. أما الفرش والوسائد على مسافة من العرش فترتع فيها أفاع سوداء.

أي عرش هذا؟ وأي قاعة استقبال ملوكية هذه؟ وكيف لها تلك الغريزة التي تشتعل حماسة وحبًا للأروع والأجمل من الأشياء أن تعرف أنه صلاح الدين. ومع هذا يبهرها منظره. كأنما لا ترى رأسه وحوله إكليل من أغصان جافة مثل أشواك. تتقدم أكثر. ربما ستعانقه وتقبله وأنا أرتعد. في صغري وعلى الدفاتر المدرسية كانوا يضعون صورة لصلاح الدين بعمامة وملامح تتسم بالنبل والشموخ، أما هذا فهو منحوت من القسوة، وجلسته وقد مدّ القدم اليمنى توحي بأنه سينقض فجأة على من أمامه أو أن هذه القدم ستدوس

أيًا يقترب منه. تتحول هي إلى فراشة زاهية الألوان تحوم حوله.. وأتحول إلى وطواط جريح يخبط كي يهرب من إحدى الشرفات المطلة على الوادي.لكن جناحيّ الصمغيين يلتصقان بالجدار وأتيبس. أي خطر نواجه نحن الاثنين. أنا وهي . لكنني أجمد وتتقدم هي أكثر. لابد أنّها ستركع وربما في خضوعها ستمرغ جبهتها عند القدم العملاقة. جبهتها.. جبهتي نقية كالشمس لم تعرف أن تتمرغ أبدًا وقد كللتها منذ الطفولة قبلات أب سامق الرجولة والكبرياء.

رياح زمنية تأتي من بعيد.. تهب من الشرفات المفتوحة. تحمل روائح مختلطة. إيه ياصلاح الدين.. هل أنت صلاح الدين؟.. أين أنت ياصلاح الدين؟ يتقاطع النداءان نداؤها وندائي. تهتز الأرض من تحتنا. تتساقط حجارة. التمثال يتحرك . تضطرب القدمان وتتوازنان في جلسة معتدلة.

- كان عليّ أن آخذ إذنًابالرجوع حتى أمثل بين يديك أيها السلطان العظيم.

هكذا هتفت هي، أما أنا فربما كان سيري قد بدأ بلا إذن منذ قرون.. أو منذ تعلمت المشي لكنني جئت إليك الآن.. وغصبًا عني وقد حملني في طائرته ذلك الرجل الغامض المجهول.

تحاورا..

وصمتت..

حوارهما كان فضيًا وعذبًا مثل شلال ينحدر نحو نهير رائق. تسأله ويجيبها ، تضحك هي.. وينتشي هو. أما أنا فالخوف كان يرعش مفاصلي والبرودة تلسع جسدي كالنار.

إلى مائدته يدعوها.. على الوسائد الملونة ترتمي ، وفوق الفرش الوثيرة تتبختر مثل طاووس.. تزهو .. ترفع رأسها نحو النجوم.. توشك أن تطير ويتألق ثوبها الشفاف كسراب، يهمس لها:

- أنا لست أسطورة ولا أعجوبة الزمن. أي زمن . هكذا الأبطال أناس من لحم ودم. ماكنت إلا واحدًا من المقاتلين لكنني أوتيت حكمة وعلمًا. ولما كانت لي زعامة حققت النصر. والنصر ليس معجزة التاريخ بل نسيجه.. لحمته وسداه. لماذا أنت مبهورة؟ لماذا أنت مسحورة؟ لم يقبل واحد من أبطال التاريخ غيري مغالطاتهم ومبالغاتهم بل خرافاتهم حتى هرقل، والاسكندر، وشمشون الذي سموه الجبار .

أنت الآن أقوى مني لأنك تعيشين وأنا اندثرت.. لأن صورتك ترتسم في مرآة الزمن وأنا امحيت .. لأنك .. لأنك..

وكلام آخر كان يقوله فلا أفهمه.

وتضحك .. واسمع ضحكها كالبكاء.

أجهد أن أتقدم . يمنعني الرجل الغامض المجهول. أقول له بإصرار: من الذي أراه الآن؟ لا.. ليس هذا صلاح الدين.. ليس صلاح الدين.

يجيبني بيأس:

– إنه هو.. وأنت لا ترين إلا ما هو مرسوم في رأسك. اتركيها هنا.. الأخرى.. وهيا بنا لنعود فالطائرة في انتظارنا.

همهمة وحوش .. وفحيح أفاع.. دم متخثر وروائح غبار وعفونة. من بين كل ذلك.. يسحب الرجل لفائف من ورق أصفر مربوطة بأحكام . بنشرها أمامي. عليها ألوف الخطوط والرسوم وأشكال الحروف ودمغات الأصابع . يقول:

– خذي .. إنها وثيقة التاريخ .. خذيها أو وقّعيها على الأقل.

تتحرك يداي في مساحة الوثيقة. الدبابيس تخزني وأصابعي تقطر بالدم. الدم هو الولادة .. وهو الجراح .. وهو الموت . الوخز يوقظني .. الوخز يخدرني. راحتاي ترتخيان . اصرخ به:

– أنت أوقعتني في فخ التزوير .. أنت مزوّر.. وذاك (الصلاح الدين مزوّر) وكل مامر تزوير في تزوير.

يقهقه :

– وأنت ؟ الم تكوني أيضًا مزوّرة؟

أحاول أن أمزق تلك اللفائف من الورق الطويل الأصفر. كانت سميكة .. أنشرها .. تمتد.. تتطاول . أحاول أن أجمعها .. تبعثرها الريح في الجهات الأربعة . تهتز جدران القلعة.. تتساقط . من بعيد أسمع دوي الحجارة كوقع حوافر الخيول . يغشاني ضباب أزرق أملس ويثقب إذني صوت رصاص.

❖ ❖ ❖

الإبـــداع

١٧٠

داليــة البــرق

شعر

عماد جنيدي(*)

بقلم الأعاصير

رسمتُ شتاء الزمرُّد

الثلج والأقحوان

طفلان يمرحان على مروج العَدَم الأزرق

والربيع يحمل حقائب الورد

متثاقلاً عبر حدائق الاندهاش

(*) عماد جنيدي: أديب وشاعر (سورية).

- العمل الفني: عبد الرحمن مهنا.



ما أروع تصميمَ هذا

الثوب الكوني

لحسناءِ المعرفة

كل شيءٍ يبدو وكأنَّه

كتاب

دونَ مؤلِّفٍ أو مراجع

والـزلـزالُ الـذي

يخلخل العقل الكلي

يفـتِّقُ أمـداء الرأسِ

المقفله

هـا هـيَ سـاعـة

الجدار المطلق

تشير إلى اقتراب

الموعد المحتَّم

مع هاوية الحضيضِ الأخَّاذ

إلى أينَ تمضي بنا هذه القافلة الأبدية

من مفردات التوق الأزلي

وحين عرَّشتُ على «قصاصيف» دالية

البرق

قطفت الكثير من عناقيد الرؤى

المدهشة

وها هي براري الروح الجرداء

تهيًّا لي دناً من صهباء الدلالات الآفله

الإقامةُ صارت محتَّمةً

داخل هذا الأتونِ الصقيعي

حيثُ أصغي وحيداً

لرنينِ الأجراس الصمَّاءْ.

أيها المزروعون في أصيص الإيلاف
تفكونَ ألغاز نيازك الهبوط
حاولوا أن تقرأوا أوراق أقحوانه
أو وميضَ جدجُدٍ في دجنَّةِ الكآبة
أيمكن بريشة مجنونٍ عابث
رسم تفاصيل المشهد
دعني بريشةطفلٍ حالم
أرسم قمراً وحديقةً وأرجوحه
وأترك للقتله ولعبهم بقطاف الرؤوس
ليس عندي أي مشروعٍ لتغيير هذا
العالم
دعه يمعن في تخبُّطِهِ الأجوف
ودعني دائماً
أطلُّ عليه من شرفة كأس الحضور
الغياب
الغياب الحضور
المعرج اللانهائي
لاعتمالات دالية البرق.

❖ ❖ ❖

بـوح أطلسـي

شعر

محمد حمدان(*)

ليلٌ
وموسيقا
وأشرعةٌ يمور بها ضباب الوحشةِ
العطشى
تغلّف مهجتي باليتم
تشعل غُصّتي شغفاً
تسافر في كتاب الفيضِ

(*) محمد حمدان: كاتب وشاعر سوري من أعماله ، أدب النكبة في التراث العربي ، صلاة للبحر الأحمر.
- العمل الفني : الفنان قحطان القلاع.

نحو عُلاكِ
مفعمةً بالآلاءِ الهُتونْ
هل كان بابُك مثلَ صمتيَ
لاحبَ الأكوانِ
مشرَعَها على حدسٍ
تعانقه الغزالة في فتوحات الصِّبا؟
أم جفَّ طين الدمعة الأولى
وأسلمك الرُّقادُ
إلى بياض الياسمينْ؟
سيفًا من الذكرى
يلاحقني الجوى
تترصَّدُ الأنسام نافذتي
ويلفَحني الحنينْ
وحُشاشتي نبعٌ تدفّق ماؤُهُ:
ثلجًا يجمِّد همّتي،
جمرًا يصادر ما تكدَّسَ
من جموح لواعجي
ويتُلُّني حتى الجبينْ
لو كنت أعرفُ

منذ جاورت الأماسيُّ المطيرةَ
أن شطَّك سوف يرحلُ
كنت زيَّنتَ القوارب بالنبيذِ
لكي تعدَّ سروجها
وتبيتَ في وسط العُبابِ
على شفير الموجِ
.. والبلبالِ
حتى يرحمَ الموّال نورسهُ
وكنت أمرت نوتيَّ المراسي
كلَّها:
لمّ خِباءَك
كي تعود قوافلُ الأحلامِ
من وطء السنينْ

❖ ❖ ❖

ورفعت قبّعتي
لسيدة البحار الفاترات الطرفَ
وهي ترشُّ في مقهى الوعولِ
أرُزّها
نفرت كقبرة فبعثرني الحرير



يضــوع فــي شــفــق

المدى

طوّفت عشـرًا حـول

قبّتها

سعيت إلى معارجها

وكــــــــانــــــت

فضّةالأعطاف تندُّ

جــئــت فـــوق رذاذ

شوكي

حافيًا

كيما تبارك في دوار

قناغواياتي

وأرغــفــة المـواســم

والنذورْ

ها أنتِ يأسرني غيابُكِ

مثلما امتلأت لُباناتي بآيات الحضورْ

أدنو

فتبعدني المسافة عنك

أنأى راضيًا قدري

فتقلني إليكِ

هل بهجتي انطفأت حميّاها

سريعًا

مثلما ابتدأت سريعًا؟

أم أنا ما بين مضمارين:

خوفي منك
أو خوفي عليك؟

❖ ❖ ❖

وتركت لي تاجًا من الريحانِ
أرصدةً من الأحزانِ
أو سمةَ ارتباكٍ
طالما لهجتْ بفقدكَ
أحببتُ وصلكِ
مثلما أحببتُ ما عاينتُ
من بُحران صدِّك
وأحبُّ قربكِ
مثلما أحببتُ قهوتنا التي
تروي تفاصيلي
.. أحاسيسي
وقد نبتتْ على غيمات بُعدكْ

❖ ❖ ❖

وتبوح ذاكرة المكان بعطرك الجوريِّ
ذاكرةُ المكان تشدّني صوب الأريكةِ
حيث يجلس ما تألّق من شميمكِ

أستعير يدي لألمِس عري (مخملها)
أذوب هناكَ
بين بروقها
والباءِ من ينبوعها
لي منك آلاءُ الجنونِ
وحبتان
فما يزال الشّعرُ مسكَ الأبجديةِ
بيدَ أنك من سَراة قصيدهِ
وقصيدةُ من محكمات حروفها

❖ ❖ ❖

أنسيتَ كيف سلبتِ مني
حيرتي وفُجاءتي
وفتحت كفَّ المستحيلِ
على مسارب نشوتي
ودلفتِ منه إلى اندهاش البرتقالِ
أغاني البلابلُ
آنَ أطلَّ شباكي على وَهَجٍ
يباغتني
وتاهت مقلتاي على القميصِ

وربوتاك على جداري
وأصابعي احترفت مجاعتها
إلى تمشيط شعركِ
والعبور إلى الحلى
.. والناهدينِ
تلفّتتْ قمم الجبالِ
إلى زُقاء الطير
كان دمي اشتعالَ دمٍ
إلى حبق اشتهائكِ
عُجت لا ألوي على سرٍّ
سوى سرِّ الأنوثة
في فتونِكِ
حيث يعتقني انتظاري
عيناك دفتر عشقيَ الأبديِّ
قنديلان في أعماق باصرتي
إذا مامرَّ عتم يستبيح ترائبي
عيناك واحات من الخرنوبِ
والبُنِّ المعتّقِ
يستحم بها انبهَاري
تختال مأدبة السماءِ
بعرس نجمتها الكبيرةِ
فالدفوف تراقص الحنَّاءَ
والرَّند الذي فغم الخصوبةَ
زفّها
حتى توارت بالحجاب
فملت نحو عباءة الأطيافِ
يسبقني إليك سفيرُ ناري

❖ ❖ ❖

لغتي – فضاء الرغبةِ الأبهى –
ممزقةُ الإهابِ
وصوتيَ احترقتْ بيادرُ نَغْمِهِ
منذ استضافتك المحيطات القصيَّةُ
واغتنى بوجيب لهفتنا الهديلُ
هل كنت أقرأ دفتر الأيامِ
في عينيكِ
حين فزعتُ من فرحي؟
أكان الوقت يرسُم شارعينِ؟
توازيا

وتقابلا
لو تلتقي العتباتُ
كنتُ فديت روعَكِ
أو تلوت عليه فاتحةَ النداوةِ
والقُفولْ
وفؤاديَ المسهارُ
عاقره دوار البحرِ
أذراه الأسى
فالكأس من دون النَّدامى
خمرها كمياهها

وحَبّابها كنحيبها
أنثى الفصول!
أنا
- وعِزّةِ من أحبُّ -
أنا هنا تَوقٌ يهاجرُ
كي أهاجر فيه نحوكِ
سورة الإخلاص في خَلْد السؤالِ
ولن تكون موانئُ النِّسيانِ مملكتي
إذا عزّ الوصولْ

❖ ❖ ❖

آفاق المعرفة

آفــاق المعرفــة

١٨٠

لورنس العرب باحث في الآثار

د. علي أبو عساف(*)

عرفت هذه الشخصية الفريدة من صفحات كتب التاريخ المدرسية، وفيها أبرز المؤلفون دوره السياسي في حركة النهضة العربية، ولم يأتوا على ذكر اختصاصه في الآثار والتاريخ. وقد وجدت من المفيد التعريف بلورنس العرب كباحث في الآثار والتاريخ، حيث من خلالهما، تبوء تلك المكانة البارزة في صنع تاريخنا الحديث.

(*) د. علي أبو عساف: باحث وأثري وأستاذ جامعي سوري، له العديد من الدراسات والمؤلفات عن تاريخ وآثار سورية والوطن العربي.

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

في تموز عام ١٩٦٣، شاركت في الندوة الدورية السنوية بلندن، والتي يقيمها باحثون في ثقافة وحضارة المشرق العربي القديمة. وأثنائها أتيحت لي فرصة مشاهدة فيلم لورنس العرب Lawrence of arabia فتعجبت من أن صورته في الفيلم، الذي أخرجه بيتر أوتول Peter oitoole غير صورته التي ارتسمت في مخيلتي عند قراءة كتب التاريخ المدرسية فقد تخيلته بلباس عسكري بريطاني. بينما صوره مخرج الفيلم قائداً عسكرياً بلباس عربي أبيض. يضع على رأسه الكفية والعقال. يميزه لون بشرته الأبيض عما حوله. ولا يظهر عليه الإرباك من لباسه الجديد هذا، واثق الخطا بسيره فوق الرمال، لا يضطرب من ركوب الخيل والهجن، يركب الهجان من الإبل كأي بدوي متمرس.

إن كنية والد لورنس الحقيقية هي شاب مَنْ Chapman وحينما كان في إحدى مقاطعات إيرلندة، خطف حاكمة المقاطعة، وفر معها إلى ويلز Wales، تاركاً زوجته وبناته الأربعة إلى الأبد. وفيها بدلا اسميهما إلى لورنس، ولم يتزوجا شرعاً، بل عاشا مع بعضهما كزوجين مدنيين، ولم يطلق زوجته الأولى. وأنجب من الثانية توماس إدوارد لورنس Thomas edward Lawrence عام ١٩٨٨.

لقد شعرت الأم بذنبها وإثمها غير المغفور. فسلكت طريق عبادة الرب علّه يغفر لها. فهي مؤمنة، أن الرب قد نهى عن الآثام، ولكنه يغفر للآثمين التوابين. وقد حرصت بثبات، على تربية أولادها الخمس على إيمان قوي بتعاليم دينية صحيحة. وقد أهلها سلوكها هذا، لأن تصبح هي وأحد أولادها، من طائفة المبشرين في الصين.

تربى لورنس في أسرة متدينة تنتسب إلى كنيسة القديس الداة Aldate باكسفورد، وهي كنيسة للطائفة الإنجيلية البروتستينية. وكانت تتلى في هذه الأسرة آيات الكتاب المقدس، صباح مساء. ويحضر لورنس دروس الأحد، التي يقدم فيها وصف لفلسطين والديار المقدسة.

وقد أسلهم هذا الجو في إثراء معلوماته عن المشرق العربي، وربما أيضاً في جعله يرغب بدراسة شيء من حضارته وثقافته، التي استوعب ملامحها من تلك الدروس التي كان متفوقاً بها.

وقد أسهمت في بناء شخصية لورنس الفكرية، العلاقة غير الشرعية بين والديه. وقد ظهر ذلك في سلوكه حيث تعاطف مع الشعوب المغلوبة، لأنها تعيش تحت حكم غير شرعي.

وربما جعله هذا الوضع يندفع لدراسة الأسباب الكامنة وراء تباري الرجال المتنفذين الحاكمين وحبهم لبناء القلاع

والحصون، والتعرف على أصحابها عن كثب.

ففي سن مبكرة، اتجه لورنس للبحث في شؤون العصور الوسطى، وخاصة تكون الفئات والجماعات الصليبية. وفي سن التاسعة أعجب بالهواية الإنكليزية المتمثلة في نسخ شواهد قبور العصور الوسطى. حيث كانت توضع قطعة قماش فوق الشاهدة وتطلى من الخارج بمادة شمعية، فتظهر عليها الكتابة بلون أسود. ومن هواياته أيضاً، زيارة محال الحرفيين والمطابع وورشات حياكة الثياب من العصور الوسطى والتي حوفظ عليها في بدايات عصر النهضة. وإلى جانب هذا أحب قراءة الروايات الشهيرة الخاصة بالعصور الوسطى.



وفي سن الثالثة عشر، ركب دراجته وطاف في بريطانية، يزور القلاع والعديد من الكنائس، ويجمع المعلومات عنها لإغناء أفكاره عن العصر.

لقد اختار لورنس، دراسة التاريخ في جامعة أكسفورد. فأمضى فيها المدة من ١٩٠٧-١٩١٠، أطل من خلالها على العصور الصليبية وما خلفه الصليبيون من قلاع في المشرق العربي، فأخذ ينمي أفكاره

عن القلاع بفلسطين. وللمزيد من تنمية أفكاره عن المشرق، اتجه للعمل بمتحف أشمولين Ashmolean بأكسفورد. ونظرًا لما أبداه هذا الطالب من مثابرة وجدية في العمل، رعاه بحسن أمين المتحف هو كورث Hugarth.

وحتى لا تبقى دراسته للقلاع الصليبية نظرية تعتمد على المحاضرات والكتب، شد الرحال في صيف عام ١٩٠٩ إلى المشرق، ليحقق رغبته في دراسة ميدانية لهذه القلاع. وهو يعرف أن عليه قطع مئات الكيلومترات، مشيًا على الأقدام، أثناء صيف حار، لا يقارن بصيف بلاده. فاستهان بالمتاعب في سبيل الوصول إلى غايته.

لقد زار لورنس ٣٦ قلعة، وربما أكثر أثناء صيف عام ١٩٠٩ في بلاد الشام. ولم تغب عن أفكاره، المعلومات المخزنة في ذهنه عن الديار المقدسة فلسطين، والتي اكتسبها من الكتاب المقدس. وقد تذكر بشكل خاص ما نوه به الكتاب المقدس، عن ثروة الجليل، وسهل الحولة الزراعية الهامة. وليس في هذا الدليل على تدينه، كما ظن بعض الباحثين، إنما فيه الدليل، على سعة أفقه، واطلاعه الواسع على أحوال بلاد الشام علمًا بأن لورنس كان قد ابتعد عن طريق أمه المتدينة.

لم تكن هذه الرحلة الدراسية التي قام بها لورنس الوحيدة، فقد أتيح له أن يرافق عددًا من الباحثين، في زياراتهم إلى المشرق في المدة من ١٩١٠-١٩١٤، تمكن خلالها من تعميق دراسته للقلاع الصليبية، والتعرف على الشخصية المحلية، وأحوال البلاد، وطموحات أبنائها. ولعل أهم ثمار هذه الرحلة، تعلمه اللغة العربية ولهجاتها في بلاد الشام ومصر. فقد امتلك أهم وسيلة لفهم ثقافة وحضارة المنطقة ومخاطبة الناس مباشرة.

كان للدراسات الميدانية، فضل كبير في أن يعد دراسة وافية واسعة عن القلاع الصليبية، اختار عنوانها «تأثير الحروب الصليبية في الهندسة المعمارية الحربية بأوروبة». وقتذاك كانت الدراسات حول هذا الموضوع قليلة، وربما نادرة. ومع ذلك استطاع أن يضع بين يدي أساتذته، بحثًا جديًا منهجيًا عالي المستوى، استحق عليه أعلى تقدير ناله أي طالب في جامعة أكسفورد آنذاك. وقد كرم أيضًا في حفل خاص.

وطبيعي، أن يدلي لورنس، في رأيه حول أسلوب عمارة القلاع الصليبية، والتأثيرات المحلية والغربية فيها. فهو يرى أن القلاع الصليبية باستثناء الأحداث بينها، والتي زودت بكنائس، قد عمرت وفق أسلوب غربي. ويرى آخرون أن الصليبيين قد تأثروا بالأساليب الشرقية. في الواقع إن

هذه الفكرة مثيرة للجدل، وقد تبين فيما بعد أن لورنس قد بالغ في رأيه، ولم يكن محقًا فيه.

وكالعادة تبنى باحثون آخرون رأيًا وسطًا، مفاده أن الصليبيين قد تأثروا فعلاً بالأسلوبين الشرقي والغربي، فأبدعوا أسلوبًا خاصًا، جمع في طياته محاسن القلاع الشرقية والغربية. ويظهر التأثير الشرقي في القلاع ذات الكنائس أكبر من غيره. ورغم كل هذا ما زال الجدل قائمًا، إنما يحترم الباحثون ويقدرون آراء وأفكار لورنس ويرجعون إلى مؤلفاته، ويستشهدون بما أورده من أفكار، حول قلعة صهيون أي صلاح الدين. فقد أشاد لورنس بمكانتها السامية بين مختلف القلاع والحصون الحربية، فهي حصن متين وقوي، يصعب على المهاجمين. وقد أثار انتباهه فيها، غلبة الأبراج المربعة الحصينة والقوية والتي أقيمت على النمط الغربي.

نشرت نتائج دراساته لأول مرة في مجلدين عام ١٩٣٦ بلندن أي بعد وفاته عام ١٩٣٥ وأظن أن انشغاله بمهامه الاستخبارية ومهمته في الانضمام إلى الثورة العربية، قد حالا دونه ودون نشر رسالته العلمية.

بعد أن اقتحم لورنس مجال دراسة العمارة من خلال القلاع الصليبية، ودور القلاع والتحصينات العسكرية في تثبيت سلطة الحكام وإظهار منعتها وقوتها، سار في درب المنقبين عن الآثار، فاختاره هوكرت عضوًا في البعثة الأثرية للتنقيب عن الآثار في جريبيس/ جرابلس. قرنت جريبيس أي جرابلس الحالية (التل الأثري في الأراضي التركية الآن) مع أكبر مدن المشرق القديمة: بابل وآشور ونينوى ودور شروكين/ كورش آباد. وجريبيس هو الاسم القديم والمتداول بين السكان حتى الآن إلى جانب الاسم الرسمي جرابلس. وقد رحل إليها الرحالة والباحثون والآثاريون وأولهم الإنكليزي جورج سميث (George smith) الذي شاهد أطلالها ومنحوتاتها غير المطمورة، فأعجب بها، ودهشته، وأثارت رغبته في الكشف عليها ودراستها، عله يحصل على شاهد يؤيد ادعاءه في أن جريبيس هي جرجميش/كركميش/ القديمة والشهيرة، والتي ذكر اسمها مئات المرات في الوثائق الآمورية والحثية والمصرية. ونحن نعتقد أن جريبيس هو تحوير واختزال للفظ الاسم القديم جرجميش /كركميش/.

بدأ سميث التنقيب في عام ١٨٧٦، غير أن المنية وافته في شهر آب من نفس العام، فتولى العمل بعده القنصل البريطاني في حلب هندرسون (P. henderson) الذي تابع العمل حتى عام ١٨٨١، فانتزعت اللوحات الحجرية المزوقة والمزخرفة. والتي

كانت تزين جوانب البوابات والأزقة وغيرها، فتهشم وفقد العديد منها، ونقل الباقي إلى اسطنبول ولندن.

مر ثلاثون عامًا حتى تحرك المتحف البريطاني عام، ١٩١١ وانتدب بعثة برأسها هوكرت (D.C.Hogarth) ثم خلفه وولي (C.L.Woolley)، الذي كان عضوًا في البعثة مع لورنس. ويعتبر هوكرت من المهتمين الأوائل بآثار آسيا الصغرى، وخاصة العصر الحثي، ويمتلك خبرة واسعة في جغرافيتها وأحوالها.

ولنا في هذا المقام أن نتساءل! لماذا انتظر البريطانيون هذه المدة حتى قرروا إرسال بعثة ضمت أشهر اثنين عملاً في مجال الكشف على الآثار والاستخبارات؟! من غير سوق الأفكار التي تساعدني في الإجابة على السؤال، أقول ربما بدا لهم الأمر ضروريًا الآن، والألمان يمدون خطوط سكة حديد بغداد.

إذًا عمل لورنس في بعثة المتحف البريطاني إلى كركميش، وتولى أمر نسخ النقوش الكتابية الهيروكليفية اللوفية، وتصوير المكتشفات، وتسجيل الآثار المكتشفة وشراء الآثار التي ينبشها السكان من مقبرة المدينة القديمة. ولخبرته وحنكته ودرايته الواسعة في طباع أهالي المنطقة، عمل أيضًا على تسوية النزاعات بينهم، وحل الخلافات مع السلطات العثمانية.

وقد جد واجتهد في التدرب على أعمال التنقيب مؤهلاً نفسه لرئاسة بعثات تنقيب يديرها بنفسه حسب طريقته الخاصة.

والهام أيضًا أن نشير إلى أن لورنس قد تتلمذ على يد السير ليونارد وولي، المستشار السري لدى الحكومة البريطانية، الذي انضم هو ولورنس إلى مكتب المخابرات في القاهرة، ومنح وسام الصليب الحربي تقديرًا لجهوده في خدمة بريطانية العظمى.

وإذا كان هذا أحد معالم السياسة البريطانية في المنطقة، فإن الدول الأوروبية الكبرى، مثل فرنسا وألمانيا، كانتا على هذه الحال أيضًا، وقد جندتا كبار الباحثين في ثقافة وحضارة الشرق العربي، كمستشارين سريين، فقهوا تاريخ المنطقة وأتقنوا اللغة العربية فاستطاعوا تقديم المعلومات المتازة لدولهم، تساعدهم في رسم سياستهم الشرقية.

وقد تزامن عمل بعثة المتحف الوطني في جرييس مع عمل البعثة الألمانية في تل (حلف) من ١٩١١-١٩١٤ وبرئاسة البارون كوت فريد فون اوبنهايم (Gott fried von Oppenheim)، المستشار السري لدى الحكومة الألمانية.

عملت البعثتان في جو تسابقت فيه الدول الأوروبية على بث الجواسيس في المنطقة، وكان على لورنس أيضًا، المساهمة في تعقبهم ومكافحتهم.

ولعل في إيعاز الكابتن ستيوارت نيوكمب (Stewart Newcamb) (انظر ماسيأتي) لوولي ولورنس استطلاع المنطقة الجبلية، التي سيمر بها سكة حديد بغداد، عبر الأراضي التركية، ما يرجح رأينا في أن الدافع وراء استئناف التنقيب في جريبيس ليس فقط الكشف على الآثار، إنما أيضاً لخدمة الأغراض الاستعمارية من عسكرية ومخابراتية. لقد عاين الاثنان سكة الحديد، وحصلوا من مهندس إيطالي ناقم، على نسخة لمخطط السكة وتوابعها.

وكما أوعز نيوكمب إلى وولي ولورنس، باستطلاع منطقة مرور سكة حديد بغداد الجبلية في تركيا، أمرهما الالتحاق به في بئر السبع حيث كان معسكراً، ويقود كتيبة الهندسة الملكية، التي عهد إليها استطلاع ومسح جنوبي فلسطين.

التحق وولي ولورنس بالكتيبة الملكية الهندسية في بئر السبع، فتشكلت بعثة أثرية منهما ومن معاونين من رجال المساحة تبنتها مؤسسة استكشاف فلسطين Palestine Exploration Fund.

فحصلت على ترخيص من السلطات العثمانية للعمل الأثري في منطقة محدودة جنوبي بئر السبع ووادي عربة.

لقد كان هدف البعثة المعلن استكشاف ومعاينة الآثار النبطية والبيزنطية في شمالي سيناء وجنوبي النقب. وكما اعترف لورنس اسند إلى البعثة الأثرية مهمة استطلاع التحصينات والأماكن العسكرية الدفاعية التركية في جنوب فلسطين، وعلى بعد مئة ميل عن قناة السويس. ومن المعلوم أن الدفاع عن قناة السويس كان السبب الرئيس في الكثير من الكوارث التي حلت بالعرب في وادي النيل وبلاد الشام. فهي المعبر الأهم لسفن التجارة مع شرقي آسية. وأي تعطيل لدورها هذا، سيجعل السفن تدور حول إفريقيا. فيطول الطريق وترتفع التكاليف.

وعندما بدأت رياح الحرب تهب على أوروبة، واتضح أن تركيا ستتحالف مع ألمانيا، بلغ التعاون بين البعثات الأثرية والاستخبارات العسكرية أوجه. فقد بكر الانكليز باهتمامهم بفلسطين. ففي عام ١٨٧٤ كلف اللورد هوراتيو كيتشنر Huratio Kitchner القيام بمسح أثري وجغرافي لفلسطين. فتعطلت مهمته بسبب الأحداث التي وقعت، فاضطر لمغادرة البلد بعد قدومه بثلاثة أسابيع.

وعندما أصبح اللورد كيتشنر ممثلاً لبلاده في مصر، أوكل هذه المهمة إلى الثلاثي نيوكمب وولي ولورنس. فأسند إلى وولي ولورنس مهمة استطلاع المنطقة الصحراوية جنوبي بئر السبع مع وادي عربة للتفتيش واستطلاع الخرب النبطية والبيزنطية، بينما أوكل إلى نيوكمب استطلاع المواقع في الداخل.

من المعروف أن المدينة الصحراوية بئر السبع، هي مركز صحراء النقب، ومقر القيادة العسكرية التركية، التي سمحت للبعثة البريطانية بالعمل. وقد احتلها الـلنبـي أثناء الحـرب قـبل أي مـدينـة بفلسطين. فقد كان نيوكمب قد وضع لها وللدفاعات العسكرية التركية الخرائط التفصيلية مع طرق تموينها. بينما استطاع لورنس وأتباعه معظم المواقع العسكرية التركية الممتدة على الطريقة من بئر السبع وحتى نتزانا على الحدود المصرية الفلسطينية. ووصل إلى قناعة أبلغها للسلطات المشرفة على مهمته، إن الدفاعات العسكرية التركية عديمة الفائدة، لا تستطيع الصمود، أمام حملة عسكرية، أعدت جيدًا للخوض حرب صحراوية.

لقد اتجه لورنس وبعثته إلى الشمال الشرقي، إلى خرائب مدينة عبودات النبطية الشهيرة، محطة القوافل الرئيسة بين البتراء وبئر السبع وغزة، فوصف أطلالها وأشاد بأهميتها. ومن بئر السبع اتجه أيضًا نحو العقبة التي لم يدخلها، لأنها كانت خارج نطاق المنطقة المحددة للبعثة في الرخصة. وبدلاً عن ذلك تسلل بحرًا بوساطة الرمث المصنوعة كالقرب من جلد الجمال إلى جزيرة فرعون، على بعد ٧كم جنوبي العقبة. فزار قلعة الجزيرة ووصفها واعد لها مصورات أولية.

وحينما أمر لورنس وولي بالعودة إلى جريبيس، توفرت لهما فرصة استطلاع العديد من المناطق أثناء العودة عبر البتراء ومعان ودمشق. وعندما نشبت الحرب في آب ١٩١٤ كان وولي ولورنس في جريبيس، فطلب إليهما العودة إلى بريطانيا، وإنهاء أعمال البعثة الأثرية بسرعة، وطلب منهما أيضًا التعجيل في تقديم التقارير عن أعمالهم. فرُفع تقرير أثاري إلى مؤسسة استكشاف فلسطين، وآخر إلى الجيش البريطاني يحوي المعلومات والرسومات والمخططات عن المواقع العسكرية والتحصينات التركية وطرق تموينها.

لقد نشر وولي ولورنس كتابًا عن أعمالهم بعنوان the wilderness of zin أي برية أو صحراء سين في عام ١٩١٥ وذلك نسبة إلى برية سين، التي ذكرت في سفر العدد الإصحاح ٣٣ الآية ١١-١٢، وسفر الخروج الإصحاح ١٦، الآية ١ والإصحاح ١٧ الآية ١ أيضًا. وفيما عدا ذلك لم تذكر هذه البرية ولم يجزم أحد من الباحثين في تحديد موقعها. إن اختيار هذا الاسم بعد نشوب الحرب بعام، ينسجم مع طبيعة المرحلة المعقدة التي مرت على أوروبة أثناء الحرب، والتي امتازت بالعطف على اليهود، وخاصة من جانب بريطانيا العظمى، بغرض تحقيق أهداف السياسة البريطانية بالمنطقة، وفي الكتاب ذاته نجد

وصفاً مسهباً لآثار عين قديرات وعين قديش المجاورة لها في منطقة بئر السبع. وقد رجح وولي ولورنس أن أسباط بني إسرائيل قد نزلت على النبعين،واستناداً إلى ذلك، أجرى الباحث الإسرائيلي رودلف كوهين، تنقيبات في الموقع ولم يعثر على آثار تعود إلى ذاك العصر وفي أعقاب عدوان حزيران ١٩٦٧ وسيطرت إسرائيل على سيناء والنقب، غدت هذه البلاد المرتع الخصب لبحث الإسرائيليين في آثار هذه الصحاري، وخاصة تلك التي تعود إلى عصر أسفار الخروج والعدد والتثنية، غير أنهم لم يقعوا على آثار لتلك العصور.

وفي مقابل ذلك أكد وولي ولورنس أن جنوبي فلسطين قد ازدهرت فيه الثقافة والحضارة في العصر النبطي فقد أقام الأنباط برك الماء وأنشؤوا المزارع والمحطات التجارية على طرق القوافل من البترا والعقبة حتى سواحل البحر المتوسط. وحينما سيطر البيزنطيون على جنوبي فلسطين، اعتنوا بالمدن والمزارع والمحطات التجارية النبطية،، فوسعوا عمرانها وتحصيناتها، وجعلوا فيها الكنائس، واهتموا بالطرق التجارية، وكان من الطبيعي، أن يجتهد البيزنطيون أيضاً في الحفاظ على السدود المائية النبطية، والأقنية المرتبطة بها في هذه البراري والقفار. وقد تبنوا أيضاً النهج النبطي في الزراعة، فقد قسموا الحقول إلى مصاطب متدرجة أي جلالي، مفردها جل، تحافظ على مياه المطر وتحبسه. وللعلم إن هذه الطريقة هي السائدة في جنوبي بلاد الشام إلى الآن.

لقد أشاد الباحثون في قدرة الأنباط على استغلال مياه الأمطار، ومنهم وولي ولورنس، اللذان لاحظا أنه حال سقوط المطر، تسيل المياه بالأقنية وتتجمع في البرك والآبار النبطية، فيستفيد منها البدو الذين يحافظون على هذه المنشآت الحيوية.

انتهت المرحلة الأولى من حياة لورنس، التي نشط خلالها في مجال البحث الأثري وجمع المعلومات الاستخباراتية، وحينما عاد إلى لندن عام ١٩١٤ انتسب إلى مدرسة المساحة العسكرية.

وعندما نشبت الحرب العالمية الأولى، بدا للحكومة البريطانية، أن لورنس، قد أصبح لاعباً ماهراً وبارزاً على ساحة السياسة العربية فأرسل في كانون الأول من عام ١٩١٤ إلى فرع المخابرات البريطانية بالقاهرة، فعمل بهذا الفرع مدة سنتين تقريباً، ثم أرسل في تشرين الأول ١٩١٦ إلى مكة، ليكون ضابط ارتباط مع الشريف حسين. وهنا بدأت المرحلة الثانية من نشاط لورنس بالمنطقة والتي اتسمت بالبراعة في العمل على تنفيذ خطط

مصالح بلاده، وإرضاء الطرف العربي، في إيجاد الحلول لاعتراضاته دون المساس بالمصالح البريطانية.

تصدى عدد من الباحثين لدراسة نشاطات لورنس في المنطقة بأشكال متعددة ولا حاجة لي في تكرارها. وأكتفي هنا بتلخيص لدور لورنس في بضعة سطور، لتكون مقدمة لرأيي في الطروحات المتداولة حول الاستشراق بشكل عام.

شارك لورنس مع فيصل في الزحف على المواقع العسكرية التركية من مكة وحتى العقبة، ومن العقبة إلى معان فدمشق. وشهد انضمام الضباط العرب إلى قوات فيصل، وتحمل المتاعب والمشقات، وشغف العيش. فامتاز بقدرته على التعامل مع شيوخ البدو وإظهار نفسه مخلصاً لفيصل، دون أن ينسى مصالح بلاده، ووضع الحلول التي تخمد جذوة المعارضة العربية للمشاريع الاستعمارية التي تبلورت أثناء وبعد الحرب.

لقد تغلب لورنس على الورطات التي وقع بها، جراء ألاعيب الحلفاء، وجعل مصلحة بريطانية فوق مصلحة العرب. فقهر ما في نفسه من تأييد ظاهري لمطالب الشريف حسين وأولاده، وأحل محلها الانتصار لمشاريع بلاده، وجعل الطرف العربي غير قادر على مقاومتها. إنه هو الذي رخص روحه، واحتسب حياته لمصالح بلده، دون النظر إلى أية مثل.

لقد تخرج لورنس من مدارس الاستشراق التي نظر وينظر إليها المثقفون في بلادنا، نظرة شك وريب، فقد امتطاها المستعمرون ليتدخلوا في شؤون أقطارنا. ومن ناحية ثانية لا ينكر المثقفون فضل معاهد الاستشراق في حركة الثقافة العربية، عن طريق نشر المخطوطات والتعليق عليها، وإبراز دور العرب في الثقافة الإنسانية إضافة إلى أن عدداً من رجالات الفكر العرب البارزين المعدودين، قد تتلمذوا على أيدي المستشرقين.

لا يدهشني انقسام المثقفين العرب حول ظاهرة الاستشراق وأتساءل متى كان لهذه الأمة رأي موحد؟!

أو هل متى اتفق حول رأي الأكثرية؟! إن ما أريد أن أقوله في هذا الأمر إننا أغفلنا دورنا في تفعيل نشاط بعض المستشرقين الذين نذروا أنفسهم لخدمة مصالح بلادهم. وأورد الحقائق التالية:

١ - نتجنب التعميم، ونسمي الأشياء بأسمائها. فمعظم علماء الاستشراق، ومنهم علماء الآثار بالطبع، لم ينخرطوا في سلك المستشارين السريين الذين جندتهم الحركة الاستعمارية، إبان العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين. وذلك للاستفادة من آرائهم ونصائحهم، وهم الذين درسوا ثقافة وحضارة المنطقة وأحوالها، وأتقنوا اللغة

العربية، الأداة الأهم في فهم عقلية وتفكير أهلها، ثم زودوا حكوماتهم بتقارير اجتماعية واقتصادية وسياسية، أفادت في رسم السياسة الاستعمارية.

لقد أشاد المستشارون السريون بتعاونهم مع الهرم القيادي في المجتمع، وأكبروا فيه حسن الضيافة وحرارة الاستقبال، وحرصه على تقديم المعلومات الجيدة والأكيدة له. من المحقق أن الهرم القيادي، لم يشك في هؤلاء الناس، فظهرت له الأمور طبيعية وإن كانت تخفي أهدافها الحقيقية.

فقد نظر غلاة الاستعمار إلى تلك المرحلة من تاريخ الأمة التي تبلورت فيها التيارات الوطنية والقومية والطامحة إلى نشر التعليم في الأوطان للقضاء على الجهل والتأسيس لنهضة شاملة.

نظرة شك وريب، فعملوا على إجهاضها بشتى السبل الطائفية والمذهبية والعشائرية والطبقية مستغلين حال العرب الذين كان بعضهم ينتشي من أفكار الاستعمار، التي تنسجم مع أفكاره، وتساعده في تحقيق طموحاته الشخصية المحلية الضيقة، فيحققون مآرب الاستعمار بشكل مباشر أو غير مباشر.

٢ - رضي العرب عن التجزئة مرغمين أو قانعين. ومن خلالها طالبوا باستقلال أقطارهم. فكرست التجزئة التي أوجدها الاستعمار، ولم نستطع تجاوزها أو حتى المطالبة بإلغائها.

٣ - إن المصيبة ليست في تكريس وجود هذه الكيانات، بل في الإقرار والإصرار على وجودها، ووضع الدساتير والقوانين التي تكفل حمايتها وتمنع المطالبة بتغييرها.

٤ - إن الحدود التي ندعي أن الاستعمار قد رسمها، أقرت من قبل الأقطار المتحدة، التي شكلت لجان لمعاينتها ورسمها على الأرض وحينما يقع خلاف، تعود اللجان إلى الخرائط، التي تعود إلى عهد الاستعمار، ولا تأخذ في بينات وآراء المواطنين واعتبرنا ومازلنا نعتبر، أن التجاوز عليها هو اعتداء على سيادة القطر ومساس مهين بها. وقد وقعت اشتباكات مسلحة بين بعض الأقطار العربية، إذا حصل أي تجاوز مهما كان على الحدود التي رسمها الاستعمار.

٥ - الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبة عامة، لا ترضى بالوحدة العربية، ولا بأي شكل من أشكال التكتل الاقتصادي، والاجتماعي، الذي قد يقود مستقبلاً إلى الوحدة. والعرب كبيرهم وصغيرهم، المثقفون والعاديون، يدركون ذلك. وأول من يدركه الحكام، الذين يفزعون منه، ومن أمريكا فكياناتهم قائمة على التجزئة، وهم

يحجمون عن تطوير الجامعة العربية، لأنها قد تصبح مؤسسة فعالة في تحقيق هدف العرب. فهم بقلبهم وعقلهم يحيدون عن أبسط الأمور اليقينية، عن الشورى، والأخذ برأي الأكثرية خوفاً من أن تتعارض مع مصالحهم ومصالح أمريكا، وتجابه فرديتهم وعقليتهم التي تمجد التشرذم.

٦ - إن تعريف الناس بسياسة الولايات المتحدة الأمريكية حيال المنطقة واجب قومي، تقوم فيه الصحف والمجلات والراديو والتلفزيون، بمناسبات معينة أو طارئة على نحو جيد نسبياً. والمطلوب أيضاً، وسائل الرد على هذه السياسة، فالشكوى من الظلم، أحد أوجه السياسة الأمريكية، لا تفيد وحدها، إنما دفع المسؤولين عنها نحو تغييرها. وبالطبع فإن هذا لن يحدث خلال وقت منظور، إلا إذا وقف العالم العربي موحد الرأي القوي والفعال، لمواجهة هذه السياسة بأساليب اللاعنف المستوحاة من رسالة هذه الأمة الحضرية والثقافية.

فالوحدة العربية ضرورة حتمية لازمة لمصالح المنطقة والمصالح المشتركة مع الجوار الأوروبي والإسلامي. وهي أيضاً لزومية لصالح السلام العالمي.

٧ - وأنوه هنا على أن نظرة الغرب التوجسية إلى الشرق، قائمة قبل الاستشراق بقرون، هذا إذا فهمنا أن الاستشراق هو بالأساس ظاهرة علمية، القصد منها دراسة تراث منطقتنا، والإفادة منه في نهضتهم.

٨ - وأخيراً، فقد عفا الزمن على سبل القرن التاسع عشر والقرن العشرين أيضاً في استطلاع أحوال عالمنا العربي. نسيها الغرب منذ وقت، ووظف التقانة المعلوماتية الآنية في سبيل ذلك، الأقمار الصناعية بأنواعها المختلفة، والطيران المدني، أقوى الوسائل لجمع المعلومات. قراءة الصحف والمجلات والكتب العربية بجميع أنواعها، يدل نسبياً على الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لهذا الوطن. ويندرج في هذا السياق ما تبثه الفضائيات من برامج متنوعة تستقرئ لاستخلاص الأفكار السائدة. حتى الأفواج السياحية التي تتجول في البلاد تقدر على جمع المعلومات.

لننسى تلك الأساليب القديمة، ونتذكر جيداً قدرة المرتابين من العرب على إبداع أساليب حديثة كالتي ذكرت، فنعمل على تفادي أخطارها.

خليل حاوي قارئاً جبران خليل جبـران

ماجد السامرائي(*)

مقدمة في ثلاثة إشارات

١ـ يرى المستشرق الأمريكي روجر الن أن أهمية جبران «الكبرى تكمن في خلق جمهور من قراء الأدب السردي الذي يدعو، وبحماس، للتغيير الاجتماعي، خصوصاً وأن هذا الأدب كتب بأسلوب يختلف كل الاختلاف عن أساليب التعقيد اللفظي..»(١)

(*) ماجد السامرائي: كاتب وباحث من العراق الشقيق.

ـ العمل الفني: الفنان علي مقوص.

وبهذا يؤشر عدداً من المسائل المهمة في أدب جبران وفكره الأدبي

ـ فأولاً هناك الفكر الذي انبنى منه عقله الأدبي ـ النقدي، وفي هدي هذا العقل رسم طريق توجهاته نحو ما عدّ «تغييراً اجتماعياً».

ـ وثانياً: يقف أسلوبه السردي بما اختط به/ ومن خلاله.. واللغة الجديدة، الحية والحيوية بما تحمل من فكر، التي كتب بها، مشكلاً بما كتب عنصر مغايرة وتغاير مع الأنماط الأدبية والسائدة في الكتابة العربية حتى عصره..

ـ وثالثاً: ما نتج عن هذا كله من نمط جديد في الكتابة الأدبية والعربية كان لجبران أن مثل فيه، ومن خلاله، التطور الأدبي، فناً وموضوعاً.

٢ ـ ويكون الشاعر خليل حاوي هو القارئ لجبران خليل جبران من خلال وضعه في «إطاره الحضاري»، والنظر في شخصيته وآثاره داخل هذا الإطار، ولمن قرأ الاثنين في الإطار نفسه سيجد بين «القارئ» ومشروع قراءته» أكثر من صلة نستطيع وصفها **بالإبداعية ـ الرحمية**، التي شدّت الاثنين، جبران وحاوي، المقروء والقارئ، إلى أفكار أساسية تجوهرت إبداعياً في عطاء كل منهما، وإن بدا المسار مختلفاً ومتبايناً.

فإذا كان **جبران** قد مثل صوت (نداء) الانبعاث الأول في واقع كان سعيه فيه أن يتمرد الإنسان على ظلامية عصور التدهور والانحطاط، ليخرج إلى الوجود إنساناً، أو بشراً سوياً، وفي يده شعلة قلبه الذي لم يمت..

ـ فإن **خليل حاوي** كان صوت الانبعاث الثاني، وقد وجد الأمة التي ينتمي إليها تخرج من عصور الانحطاط وتمضي متلكئة على دروب الحضارة الجديدة.. ذلك أنها ـ كما رآها ـ ما تزال تعاني من ترسبات الانحطاط داخلها.. فهي مجزأة، ومغتصبة، وتعيش على هامش التاريخ والإبداع ـ وحريتها ليست في يدها.

وكان كل منهما قد رأى **طريق الخلاص**، فجسده تعبيراً كما تمثله في إطاره الحضاري.

وكتب حاوي كتابه عن جبران وهو في ذروة نهوض روحي وفكري، وبما كان يحمل من رؤيا حضارية جديدة. وكان ذلك العام ١٩٥٩، وهي الحقبة التي كتب فيها ديوانه الشعري الثاني «الناي والريح»، معبّراً في قصائده عن هذا كله. لذلك كان لا بدّ أن يتضمن الكتاب نقداً لجبران في هذا الموقف أو ذاك، ومؤاخذة على فكرة هنا،



ورؤية هناك، وإنكاراً يأخذه عليه في مسار أو آخر.. بل كان لا بدّ من هذا **الموقف النقدي**، إذ إنه به وحده يحرّر نفسه من تأثيرات جبران عليه وهو يقرأه قراءة دارس مستقص لعديد العناصر والمكونات، بعد أن كان قرأه قراءة لقاء.. (على أي درب؟ على درب الرؤيا الحضارية الجديدة.)

٣ ـ وما نتوخاه هذه **القراءة** ـ قراءتنا ـ لكتاب حاوي عن جبران هو الإثبات أن «قارئ جبران» لم يُقْصِ نفسه عن «مجال المقروء»، وإنما ترى قراءتنا، وتسعى إلى الإثبات، أنه (أي حاوي) إنما استقصى نفسه أنطولوجيـاً في هذه **القراءة النقدية** التي قدمها، حتى لنجد حضور الذات القارئة شاخصاً من خلال **الذات المقروءة** – بما لها من مكونات الوعي الإنساني والحضاري أولاً، ومن ثم الإبداعي ـ التغييري..

فإذا ما وجدنا الأساس الفلسفي عند حاوي أوضح منه عند جبران (وإن كانت هناك المنطلقات غير المتباعدة، أو تلك التي تشكل تقارباً بين الرؤيتين ـ رؤيا حاوي الحضارية، ورؤيا جبران الاجتماعية والإنسانية)..فإن لدى الاثنين ما يمكن أن يكون من قبيل **هيمنة التطابق**

الميتافيزيقي في النظر إلى الوجود والموجود..

❖ أولاً: الإطار الرؤيوي - الحضاري

١ - ١: قد يكون الشاعر، في مرحلة من حياته، مسكوناً برغبة الدخول بـ«فكرة» إلى حياة الواقع الذي يعيشه، وإلى تفكير الناس الذين يشاطرونه هذا العيش، فلا يجد ما هو أقرب إلى ذلك من استعادة عقد الصلة بمن كانت صلته معقودة معه، للعبور من خلاله إلى ما يريد الوصول إليه، وقد يكون هذا «العبور» بفكرة، أو من خلال رؤيا، وقد يكون عبر «أسطورة مشتركة» يريد أن يحمل عناصر القوة فيها لأيامه الرخوة، وهو ، في هذا، لا يسير خلال طرق غامضة، أو غير مكتشفة، وإنما نجده يمضي إلى نفسه، وخلل ذاته التي يجد تكوينها كاسراً للعزلة، أو مساعداً عليها..

وكما يجد الشاعر في الأسطورة والرمز «وسيطاً» لنقل رؤياه، أو أفكاره، إلى الآخرين، فإنه يجد في «شخصية ما»، من عصره، أو من عصر آخر، «وسيطاً» بينه وبين قرائه ومتلقيه.. وفي الحالتين يجد حريته أكبر في التواصل معهم، حتى وهو يكشف عن «سره»الإنساني - الوجودي، أو الفكري - الموقفي، أو الذاتي - الشخصي والمجتمعي، من خلالها.

١ - ٢: في هذا السياق، رؤية ورؤيا، يأتي كتاب خليل حاوي عن جبران مقدماً إحاطة شاملة ومتكاملة بشخصية مبدع آخر يلتقيه في أكثر من منعطف، ويشكل بهذا التلاقي معه أكثر من منحنى، وجودي ورؤيوي، سواء في النظر إلى الحياة والوجود، أو في حركة الفكر، أو في التمسك بقيم حضارية وإنسانية بذاتها، فهو في هذا الكتاب، يعبر من «ذاته» إلى «الآخر»، ومن هذا «الآخر» إلى «ذاته» فاتحاً مجالي رحلته، الشعرية والنقدية معاً، بكل ما له من طاقة على الحلم وقدرة على احتضان هذا الحلم.. وكذلك ما عاش كل منهما من صراع، وما عبّر عنه من وجوه التمثيل لهذا الصراع، سواء كان في إطاره الحضاري - التاريخي، أو المجتمعي - الإنساني، فإذا كنا لا نجد في هذا الكتاب ما يصرفنا عن متعة قراءته، فذلك لأن «التعبير عن الذات»، أو تمثّلها، قد جاء من خلال «الآخر - جبران»، وقد استغور الكاتب - الشاعر كل ما يسكن وعيه، هو القارئ للآخر، وما شكل وعيه بالكتابة - التوجّه، إذ تتجلى توافقات **حاوي وجبران** من خلال تركيز حاوي (القارئ) على جبران (المقروء) في ما يمكن أن نجد فيه أرضاً مشتركة بين الاثنين، سواء في مستوى المفاهيم، أو الأمثولات النقدية والفكرية، أو في مستوى رؤية العالم ووجودهما الإنساني في هذا العالم..

لقد نظر حاوي إلى جبران في نمط **تجربته الذاتية**، مؤكداً على **رؤيته الحضارية**، ومن خلال هذين العنصرين، التجربة والرؤية، راح يتبين مدى أصالته الفكرية ـ وهذا هو الأساس الفكري والنقدي، الذي يلزمنا في قراءة حاوي الشاعر، رؤيا وتجربة.

أما إذا وجدنا حاوي يواجه جبران بروح نقدية عالية في هذا الموقف أو ذاك، أو يقف من تفكيره في قضية أخرى موقف الضد أو النقيض، فذلك لأنه إنما يريد، هو نفسه، أن يمثل التجاوزلما يضاده ويناقضه، موقفاً وروحاً إبداعية.

ومع هذا يمكن القول: إن رؤياهما، حاوي وجبران، كانت رؤيا «وثيقة الصلة بالحياة»، وإن كلاً منهما يهجس بتلك القدرة التي يجد روحه تهجس بها، أو يجد رؤياه مفتوحة عليها، في أنه قادر بها/ ومن خلالها على «تحويل الحياة»، وإن من خلال «وضع رؤياه على الأوضاع التاريخية في عصره، وعلى حضارة كل عصر.» (ص٣١١، ٣١٢).

فإذا ما أمعنا النظر في تجربة حاوي الشعرية، وفي ما ابتنى منه رؤياه من رموز إنسانية وأسطورية، سنجده في غير موقف وقصيدة متقمصاً روح «نبي» جبران [٢]. فإذا ما قلنا معه إن «فهم حياة الحضارة كان مستعصياً» على جبران.. يمكن القول بالمقابل: إن حاوي حين فهم «حياة الحضارة» كان أن واجهها بعنف بالغ، وكان ذلك ـ بحسب رؤيته وتفكيره- من أجل الصعود بإنسانية الإنسان إلى ذراها الإنسانية ـ ممثلاً بذلك تحديه الواقع من داخل رؤيا حضارية جديدة.

وفي الإطار ذاته: إذا كان حاوي قد أكد كثيراً على «الرؤية الحضارية» في شعره، وفي الكلام على تجربته الشعرية، فإن تلك «الرؤيا» لم تخرج، في كثير مما كان له منها، عن نطاق رؤيا جبران ـ التي يصفها حاوي بالرومانسية. فرؤيته، هي الأخرى، في أساس تشكلها، **رومانسية وجودية** جددت وثبتها بنضج، فني ورؤيوي، أكبر، ومن خلال موقف حضاري ينظر إلى الصراع في عصره فيحاول أن يفهمه على حقيقته ليكون له دورٌ فيه.

❖ ثانياً: الإطار الإبداعي:

٢ـ ١: لعل أول ما اجتذب حاوي إلى جبران هو تجديده المبدع. فجبران الذي كان «قد حقق ثورة في التفكير والتعبير» (ص٢٤) جعل بحث المجددين، من بعده، يتوجه إلى تحقيق ما يشكل «قيمة ذاتية» في الكتابة ـ وهذا هو ما أراده حاوي لنفسه في جميع ما كتب.

٢ ـ ٢: ويجتمع حاوي وجبران على

خصائص ومقومات فكرية وتفكيرية هي خصائص بناء الذات على ما هو إبداعي - ذاتي - حضاري أساساً.. كما يجتمعان على مقومات تكوين عقلي رافض لجميع مواضعات التقليد، متطلع من خلال نظرة جديدة/ مجددة إلى الإنسان والحضارة، وقد التقيا معاً، في إبداعهما، على مجموعة من الثنائيات شكلت الأساس الفعلي لنظرتهما إلى كل من الإبداع والوجود، ويمكن حصرها في ست:

- فأولاً هناك ثنائية الحس والعقل. فإذا انصرف الحس فيها إلى الديونيزية (DYONISIAYUE) - كما هي في شعر حاوي - فإنها لم تكن انسلاخاً من الإنسان عن واقعه، وإنما جاءت، في غير حالة وموقف، مشاركة الضمير الإنساني في ما هو أبعد مدى وأكبر عمقاً. ولذلك لم تكن هذه الثنائية صراعاً في المطلق، وإنما هي تأسيس لما هو أرضي - إنساني.

- وثانياً، هناك الفطرة والحضارة. فإذا كان كل منهما قد تبنى الأسطورة التي وجدا فيها، كل على طريقته وبحسب رؤياه، ما يبني به/ ومن خلاله رؤياه في المستقبل من خلال التبصّر في الحاضر، فإنهما، معاً، لم يستسلما لهذه الأسطورة، بل سنجدهما يفجرانها كل في الاتجاه الذي يعزز رؤياه الزمانية والمكانية.

- وثالثاً، هناك «ثنائية الذات والوجود». فكما التزم حاوي الوجود التزاماً مصيرياً «مرهوناً بالإنسان وجوداً ورؤيا زمانية، كذلك كان جبران قد فعل، فنظر إلى هذا الوجود في حقيقته المادية، فبرز عندهما/ وتحقق ذلك المعنى الكبير للإنسان - في - العالم.

- ورابعاً، هناك الأفكار والمثل.. وفيها يتجلى الارتباط الأهم والأكبر تأثيراً في خليل حاوي، شعراً ورؤية وجود ورؤيا في الوجود.. فإذا هو في هذا الموقف بالذات أقرب إلى «نبي» جبران الذي هو، كما يعكسه جبران، مثال لا ينتهي.

- وخامساً، هناك التجديد والتغيير. فإذا كان جبران «متجدداً بتفجراته لا ببناءاته» - كما يرى «**أدونيس**» - فإن هذه «التفجرات لا توحي بتغيير أشكال التفكير والتعبير وحسب، وإنما توحي كذلك بتجديد الأسس ذاتها، فلم تعد الكتابة العربية، بدءاً منه، تتأمل ذاتها في المرايا اللفظية، بل أصبحت تنغمس في العذاب والبحث والتطلع، ومن هنا امتلأت بالحيوية، وأصبح القرّاء الذين كانوا يتغذون من الألفاظ يتغذون بقوة التجدد والتغيير..»[٢].

وهنا يتشكل خط الإضافة عند حاوي. فشعره الذي حفل بالتفجرات على هذا

النمط الجبراني، المتجه إلى تغيير التفكير والتعبير، قد امتاز ببناءاته الفنية المجددة والمتجددة بذاتها.

ـ وسادساً: لعل الثنائية الأخيرة بينهما ما يتمثل في العدمية والثورية ـ فكلاهما كان عدمياً وثورياً. إن جبران «عدمي لأنه يصرخ حتى التشاؤم، لكنه ثوري لأن تشاؤمه ذاته أول علامة على الثورة أو التجدد.. إنه ينظر إلى الإنسان في طينه ووحله، لكن من أجل أن يخلق إنساناً آخر جديداً..»[٤].

وهو ما نجده عند حاوي بين دواوينه: **«نهر الرماد» و«الناي والريح»**.

❖ ثالثاً: إطار المغايرة والتغيير:

٣ ـ ١: إن جبران، وما يمكن أن ندعوه **بحركة الحداثة في لبنان** ـ وهي تجد امتدادها الأكبر والأشمل عند شاعر مثل إلياس أبو شبكة ـ كان روّادها يقصدون منها «تحررهم» وتمثيل نزعاتهم الوجودية. وكانت المرحلة التي ظهروا فيها تدعو إلى ذلك. فإذا كانت الحرية تبدو مستحيلة في واقعهم ـ بحكم استلابه من قبل القوى الاستعمارية ـ فلتكن هذه «الحرية» عندهم في ذلك المطلق الوجودي الذي وجدوا رؤاهم الشعرية تحايثه وتتشكل فيه وصولاً إلى الإنسان، وقد أخذ أبعاده الإنسانية في سياقات الرؤيا الإبداعية الجديدة، فكان عنصر إغناء لها، ومدار تحول فيها.

وإذا كنّا نؤكد مثل هذه الأهمية لجبران في حركة الحداثة العربية، فلأنه لم يكن، فقط، على وفاق مع النظرة الثقافية، للإنسان والوجود، في زمانه، وإنما، لأنه، وبدرجة أساس، عمل على تجاوز مواضعات ذلك الزمان، مع حرص أكيد منه على أن يتباين، إبداعياً وفكرياً، عن المناخ الفكري والإبداعي العام في عصره.

٣ ـ ٢: كان جبران شديد الارتباط بما يدعوه «آي.آي. ريتشاردز» بـ «نظرية التجلي» في الفن ـ وهي النظرية التي «تعني أن للفن مغزى» أعظم أهمية مما يسبغ عليه في المعتاد، إذ الفن ينبغي أن يكون في مصاف العلم والفلسفة بوصفه طريقاً لإيصال المعرفة بشأن الحقيقة.»[٥]

لقد اعتمد جبران، في معظم ما كتب، تزاوج فعاليتين: **الفعالية الذاتية** في ما كان له من خصائص التكوين.. **والفعالية الفكرية** التي اعتمدت، أكثر ما اعتمدت، **المعرفة الذاتية** في الكشف عن الحقيقة (أو ما رأى الحقيقة فيه)، فراح يعزو بعض القيم إلى ذاته، ويستمد بعضهما الآخر من الطبيعة (وإن كانت مما هو متمركز في ذاته، أكثر مما هو من خارج هذه الذات). وكان **عقل جبران**، بذاته، نتاج هذه القيم

المعبّرة عن **تكوينه الفعلي** أكثر من تعبيرها عن **مكونات مكتسبة**. فلم يكن يشعر بضرورة أن تكون **هذه** «القيم » جزءاً من الحقيقة، أو شكلاً من أشكالها، بقدر ما كان يهمه منها أن تشكّل نظرة إلى العالم، وموقفاً فيه ومنه. ولذلك لم يكن جبران، في معظم ما كتب، يشير إلى/ أو يعبّر عن غاية شمولية في نطاق الوجود والأشياء - وإن بدا كذلك في بعض مساراته - وهو ما نجده في صميم الرؤيا الشعرية لحاوي، والأساسي في تكوينها، والمنطلق لها.

٣-٣: وإذا كان **خليل حاوي** قد عبّر عن توافق مع هذا الاتجاه، واختلاف وتفارق مع ذلك التوجه عند **جبران**.. فإن أهم وأكبر ما جذبه إليه هو: **رومانسيته الصافية**، ليبلغ بها الذروة رؤية ورؤيا وتعبيراً.. ذلك أن حاوي، في جوهر تكوينه الشعري، موهبة رومانسية صافية، فإن كانت رومانسيته قد تأسست على الرفض، والدعوة إلى التغيير والتجاوز، فإنه قد اندفع بهذه القوة الذاتية ليشكل رؤية حضارية جديدة لكل من الإنسان والواقع، حملت في داخلها عناصر الثورة على التقاليد المهترئة وعلى التقليد، والرفض لأشكاله القائمة.

وإذا كنا نعيد **رومانسية حاوي** هذه إلى تأثيرات جبران، فلأن رومانسية جبران كانت قد مثلت، في جوهرها، حركة «إيجابية تنزع إلى تدمير الشرور والعادات البالية في عالمها من أجل بناء ذلك العالم من جديد»[٦].

لقد اندفع **حاوي** بنزعة البحث عما يحقق الذات الإنسانية الجديدة في وجهها الإبداعي - الحضاري.. وفي الوقت نفسه كان بحثه في أسرار الوجود الإنساني عما ينهض بالإنسان، حضارة، ومحاولة تبين ما يندفع به ليتهاوى إلى وهاد التأخر.. وقد شكل هذا البحث، في وجهيه هذين، قمة مغامرته في الشعر، كما كان قد شكّل قمة مغامرة جبران في الكتابة. «لقد ثوّر (جبران) الفن الأدبي في كل مجال من مجالات فاعليته، وساعده على تنمية مبادئه جهد واعٍ، إلى جانب غريزة عميقة صائبة التوجه»[٧].

٣-٤: ويمكن الإضافة هنا والقول: إن وجهين أساسيين من وجوه الكتابة الجبرانية قد اجتذبا خليل حاوي الشاعر أكثر من سواهما من وجوه إبداع جبران.. وهما: **وجه الرائي** في ما يحمل من رؤيا مغايرة داعية إلى التغيير.. **ووجه المتمرد** على القيم البائدة، الرافض لكل نواميس تعارض نواميس التقدم. ففي هذين الوجهين من وجوه الإبداع الجبراني وجد خليل حاوي ذلك المبدع الذي يقوده إلى الدخول في عصر مغامرة جديدة في

الحياة والفكر والفن، بمباشرة ودون مواربة، وكان جبران قد ألهب بهذا كله عقل حاوي وقلبه، ليروح داعيًا إلى التأسيس **للرؤيا الجديدة** في الشعر، والتي هي بحسب نظرة حاوي إليها: كشفية، وهي رؤيا في صميم ما هو واقعي - تاريخي بالمعنى الإنساني - الحضاري - فهو يرى «أن الشاعر يصل عبر معاناة نفسية غير عادية إلى حالة من الرؤيا تتخطى وسائل الإدراك الحسي والعقلي، كما تتخطى الشاعر نفسه من حيث هو ذات فردية وتصهره في حقيقة مطلقة تمّحي معه ثنائية الذات والموضوع فما يبقى سوى شعور متهج بالوحدة التامة والانسجام التام» - وفي هذا لقاؤه الآخر مع جبران. وقد تكلم جبران عما دعاه «رؤيا الحياة» التي وجدها عند الفنانين الكبار الذين كانت أعمالهم تجعل الناس أعمق شعورًا وتفكيرًا.

ورابعًا: إطار الواقع - أو الفكر والتفكير

٤-١: يمكن تمييز بعدين أساسيين في فكر خليل حاوي وتفكيره، رؤية وموقفًا: فهناك، أساسًا تكوينيًا، انحياز إيديولوجي إذا كان قد تبناه، في البداية، **فكرًا انتمائيًا**.. فإنه، تاليًا، أخذ نفسه بشمول الموقف القومي العربي الذي يرى في انبعاث الأمة وتجديد دورها الحضاري رسالة سامية للفكر والعمل. وهناك، أيضًا، ما نميّز فيه التزامًا فلسفيًا بما حمل من رؤية للوجود، ورؤيا في هذا الوجود.

وإذا كنا وجدنا **انحيازه الإيديولوجي** يتغلب على موقفه الفلسفي في ديوانه الثاني: «الناي والريح» (١٩٦٠) تحديدًا، فلأن القضايا والرؤى والأحلام الإنسانية التي تمثلت في رموزه الشعرية في هذا الديوان، وما رفدها به من رؤيا مجددة للواقع، ومتجددة بذاتها، عن مخاض تجربة فعلية، اجتماعية وتاريخية، تفوقت عناصرها على كل عناصر أخرى ظهرت في شعره من قبل (في «نهر الرماد» (١٩٥٧) تحديدًا)، وبلغ في تعبيره عنها مستوى من الرؤيا الحضارية الفذة.

من هنا، جاءت **رؤياه الشعرية**، دلالة ومعنى، في صميم ما هو واقعي - تاريخي، ذات حضور إنساني واضح - وهو ما يتحقق به لقاؤه مع جبران. فجبران «كذلك كان في بعض ما كتب قد انخرط في التاريخ من أجل تغيير الواقع والحياة والإنسان.. فهو لا يقوله، وحسب، بل يعمل كذلك لتحقيق مهمات تاريخية كبرى. فهو، في نتاجه، يجمع بين إضاءة الحاضر (الكتابة الإصلاحية الثورية) وإضاءة المستقبل (الكتابة التي تحاول الكشف عن المجهول وتجاوز الواقع إلى ما وراء)..»[٨].

فرؤيا حاوي الشعرية لم تكن استغراقًا في عالم الذات.. وإنما جاءت ضربًا من

ضروب الحقيقة، منها يستمد وجوده في العالم، ويتعين معنى هذا الوجود وحركيته ودلالته - وهو **المعنى الحضاري** الذي كان يتجه به إلى الإبداع المزدوج الحركة والغاية: **إبداع قول يبدع بدوره، الواقع.**

فإذا كان **جبران** قد أصدر في ما كتب عن عقيدة أساسها اليقين الذاتي الراسخ، فإن هذه **«العقيدة»** هي التي ستنفرس في عقل **حاوي** ووجدانه، لا بمضمونها الجبراني البحت، وإنما بطاقتها المتحققة في ما يمثل / وتتمثل فيه نظرة جديدة إلى العالم، وتغيّر هذه النظرة (تطورها) بتغيّر (تطور) موقفه من العالم - الذي هو، في حقيقته، تجسيد لصراع داخلي قائم في النفس، ويجري إلقاؤه على الواقع.

وإلى جانب هذا، فإنّ أخصّ ما يلتقي به **حاوي مع جبران** هو هذا «المزاج الشخصي»، المتغيّر المتبدل، الذي يشكل رؤية كل منهما للعالم، ويتحدد موقفه فيه / ومنه.. إلى حدّ المواجهة بفعل الرفض له، والثورة عليه.. أو القبول والتوافق. فكلاهما كان يريد (أو ينظر إلى) الأشياء وهي تتطور مثاليًا - أو هكذا يريدها أن تكون.

٤-٢: ونستطيع، أيضًا، أن نقرأ التقابل بينهما من خلال نصوصهما، وطبيعة الخطاب الذي شكلته.. كما لنا أن نرى هذا التقابل في **هذه القوة الذاتية - الروحية** التي يمنحها كل منهما للرمز. فكلاهما اعتمد «الرمز» للتعبير عن خبرتين: **خبرة الذات في العالم، وخبرة الذات في مواجهة العالم**، ولعل تلك الخلاصة النافذة التي ينتهي إليها **حاوي** وهو يقرأ جبران، يتمثل فيها حاوي نفسه في الوقت الذي تمثل فيه جبران.. إذ يقول: «.. ولا بدّ أن الرغبة في خدمة الفكر بالكلام والعمل معًا، وبالتالي ربط الفن بالحياة، كانت برغبة عزيزة في نظره، مع أنه كان، في المقام الأول، ذلك الفنان المكرس الذي صرف همّه الأول إلى التعبير عن الفكر بالكلام، لا إلى التعبير عنه بالعمل في الحياة». (ص٢٦٦) «فكلاهما كان قد أخذ نفسه برغبة «إعادة التوكيد على الحياة» (ص٣١١).

وإذا «كان جبران يتكلم كلام نبّي مؤمن أن رؤياه وثيقة الصلة بالحياة ولا بد أن تكون قادرة على تحويلها» (ص٣١١)، فإن هذه «الرؤيا النبوية»، المشبعة بروح البحث عن الخلاص، هي في الصلب من تجربة حاوي الشعرية.. بل ومن رؤيته لنفسه شاعرًا في عصر أراد فيه - كما أراد جبران في عصره - «وضع رؤياه على الأوضاع التاريخية في عصره وعلى حضارة كل عصر».(ص٣١٢).

وإذا كان حاوي قد وجد «فهم الحضارة» ظل مستعصيًا على جبران «لا بل إنه لم يحاول على الإطلاق أن

يفـهـمـهـا، أو أن يدخل في صلح معها..»(ص٣١٢)، فإن حاوي كان يعمّق رؤياه الحضارية أكثر فأكثر، إلى حدّ رؤية «الحالات الفاسدة» وتعريتها، مبشراً بما حمل من «رؤيا جديدة» أرادها رؤيا «ذات فاعلية في عصره» - كما كان قد طالب جبران بذلك.

٤-٣: فإذا ما أخذنا عمل حاوي النقدي عن جبران[٩] بوصفه تعبيراً نقدياً عن حياة حقيقية، فكراً ومعطيات حياة وفكر.. فإننا نجد **حياة ثانية**. هي **الحياة المتمثلة** للكاتب نفسه من خلال موضوعه - المكتوب عنه - وكأنه بهذا يقدم عملاً مزدوجاً: فهو دراسة لشخصية أدبية لها حضورها التاريخي، وفي **الوقت** نفسه هو، من داخله، **عمل سيَري** للكاتب، فكراً، ورؤيا، وموقفاً وجودياً. وفي هذا تبرز التوافقات والتفارقات:

- فهو في توافقاته مع جبران يعمق أسس البحث في فكره وتفكيره، ويعمق رؤياه الوجودية - الإنسانية، بحكم ما يسبغ على ما يقوله من «ذاته» في تكويناتها المتوافقة مع موضوع بحثه.

- أما إذا تفارق، فإن لغة النقد هي التي تبرز لتُشَخّص، وتُحلل، وتقدم البديل.. مما يجعل السؤال: إلى أي مدى ساعد جبران على الولادة الحقيقية لخليل حاوي، المفكر والشاعر؟ - سؤالاً مشروعاً..

لقد جعل حاوي من جبران حقيقة ببعدين: فبُعد يتوازى معه فكراً وتفكيراً ورؤيا.. وبعد آخر مفارق، يؤكد نقيضه ويُرسي أسس هذا النقيض - البديل.

٤-٤: كان جبران قد حرص في ما كتب، على تركيز الكتابة **حول عوامل التجديد**، في الأدب والواقع معاً. فهو صاحب رؤيا تغييرية جعلته ينصرف بفكره وتفكيره إلى تكريس التجديد والجديد.. وقد ربط موقفه هذا، ورؤياه، بالابتكار في حياة اللغة، فرأى أن قوّة الابتكار إذا ما هجعت، توقفت اللغة عن مسيرتها.. ولذلك رفض التقليد وعدّه عامل موت للغة.

وكانت هذه النظرة - الموقف من عناصر اللقاء، والتوافق، بين خليل حاوي وجبران.. أنهما، كلاهما، كانا يبحثان عن تحقيق ما تكون فيه قيمة كلية للعالم، من خلال ما هو وجودي - حضاري، يدفع الإنسان إلى اجتياز تلك الثنائية النيتشوية: **حبّ المصير، وإرادة القوّة**. وكانت القوة التي أكدها كل منهما هي **قوّة الذات** في مواجهة العالم.. وجاءتهما هذه «القوة» من وعيهما لأزمة الإنسان في عصريهما وعي تجربة ورؤيا وثقافة، فضلاً عن اتصالهما بالينابيع الأولية للحضارة، كل على طريقته.. «وهذا الاتصال - كما يذهب حاوي يمد الشاعر بمعيار أصيل للفصل بين الحي والمتحجر من عناصر الحضارة، ويوليه ثقة المصلح في الثورة على تعقيداتها المفتعلة»[١٠].

هوامش وإحالات

١- روجر ألن: الرواية العربية، مقدمة تاريخية نقدية، ترجمة حصة إبراهيم منيف - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٧٧ - ص٧٦.

٢- يرى حاوي أن كتاب (النبي) هو من أعظم ما كتب جبران. فقد وجد رؤياه فيه تتخطى «المراهقة وحدة وشمولاً».. وهو، ككتاب، «أغنى من كل ما كتبه من قبل بومضات التعبير الكاشف النافذ إلى الأمور الدقيقة» - وإن كان في هذا الرأي الإيجابي منه لا يمتنع عن ملاحظة «افتقاره إلى المسؤولية الثقافية والاجتماعية الصحيحة» (ص٣١٣) - والتي سيأخذ حاوي نفسه بها.

٣- أدونيس: الثابت والمتحول - ٣ صدمة الحداثة - دار العودة - بيروت: ١٩٧٨ - ص٢١٠.

٤- المرجع السابق - ص ٢١١.

٥- آي - آي. ريشاردز: مبادئ النقد الأدبي.

٦- سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث - اتحاد كتاب الإمارات ١٩٩٦ - جـ١ - ص١٣٩.

٧- المرجع السابق - ص١٣٨.

٨- خليل حاوي: فلسفة الشعر والحضارة - تحرير وترجمة وتقديم: ريتا عوض - دار النهار - بيروت ٢٠٠٢ ص١١٥ - وهو يرى، مضيفاً إلى ما سلف «إن الرؤية الكونية هي التي تمد الشاعر بمعرفة ما تقتضيه اللحظة الحضارية التي يعيشها من موقف حضاري يتصف باليقين المبرم، ويستند إلى سلم من القيم المتعالية عما هو آني عابر، قيم تتبع من الأصول الخفية في طبيعة الإنسان وتسبغ على ما هو قومي صفة إنسانية تجعله مصدر إلهام للأجيال اللاحقة، كما تكون مصدر استلهام للشاعر، يعود إليه كلما احتجب عنه اليقين وامتنعت عليه التجربة الشعرية الخصبة».

٩- أدونيس: الثابت والمتحول - صدمة الحداثة - ص١٦٥.

١٠- خليل حاوي: فلسفة الشعر والحضارة - ص٢٠٢.

(خليل حاوي: جبران خليل جبران إطاره الحضاري، وشخصيته وآثاره - الترجمة إلى العربية: سعيد فارس باز - دار العلم للملايين - بيروت، ١٩٨٢).

❖ ❖ ❖

الفلسفة الشعرية بين المعرّي والخيّام

تامر سفر(*)

إن أكثر الكلمات المترددة على السمع عند تلاوة شعر الخيام هي: الخمرة والحانة والساقي والكوز والعود والناي والمغني، وأمثال ذلك. وجلّ المعاني التي ينطوي عليها: العمر سريع الزوال فيجب أن ننتهز الفرص قبل فواتها. نحن لا ندري من أين أتينا، ولا ندري إلى أين نذهب، فلنحسن الاستمتاع بهذه الأيام القليلة التي نعيشها. ليس في طوق البشر الوصول إلى المعرفة فينبغي أن نقبل كل شيء كما وجدناه ولا نفسد على أنفسنا ملذاتها.. وغير ذلك. وبعبارة مختصرة يمكن أن يقال إن جميع ما تحوم حوله معاني الخيام في شعره تنحصر في هذا المصراع العربي: «اغتنموا الفرصة بين العدمين». أما بالنسبة للشاعر فإن الغرب لم يعرفه ويذيع صيته إلا بواسطة الشاعر الإنكليزي (فيتزجرالد- Fitzgerald)

(*) تامر سفر: باحث من سورية.

- العمل الفني: الفنانة عبير مقوص.

مترجم رباعياته. وأما في الشرق فإنه حشر في زمرة الرياضيين والمنجمين ولم يعد في عداد الشعراء. وقد ثبت بالوثائق التي عثر عليها أن الخيّام كان حيًّا في سنتي (٥٠٦) و (٥٠٨) للهجرة، وأنه دفن في (نيسابور) من إيران. (١)

والكتّاب الغربيون أكثر ما يشبهون الخيام بأبيكور و (لوكر يسيوس) الشاعر الروماني وأبي العلاء المعري وغوته وشوبنهاور وهاينه. والحق أن الخيام أفضل مرشح شرقي ليحشر مع هذه الزمرة فإن قسمًا من رباعياته لا يعدو بعض ما نحاه في مقطعاته الشاعر الروماني (لوكر يسيوس) الذي يمثل في شعره آراء أبيكور أحسن تمثيل. أما مشابهته لأبي العلاء فمما لا شبهة فيه: فإن أفكار الشاعرين الحكيمين واعتقاداتهما متماثلة، ولا ندحة عن القول بأن الشاعر الخيام تتبع أسفار أبي العلاء الذي سبقه إلى عالم الخلود بستين أو سبعين سنة ولم يستطع أن يفلت من تأثيرها فيه ومن الغريب أن هذين الحكيمين المتشابهين في كثير من المسائل الفلسفية والاعتقادية يختلفان كل الاختلاف في بعض وجهات نظرهما حتى يُخيّل أنهما شخصيتان متناقضتان. والظاهر أن ذلك ناشىء عن اختلاف مزاجيهما الذي أثر في نظرهما إلى الدنيا وإلى حل قضية الحياة وتعيين دستور العمل من أجلها، فكان من جراء ذلك أن وقعا في نتائج عملية متباينة كل التباين.

- اللزوميات وتشاؤم أبي العلاء:

تتضمن لزوميات المعري نقدًا للحياة الاجتماعية مع دعوة واسعة إلى الزهد والتقشف ورفض الدنيا، يسوده في ذلك كله تشاؤم واسع، فالحياة كلها آلام ونَصب وعذاب. وكان الشعراء قبل أبي العلاء يُعنون بهذا الجانب، غير أن المعري ذهب يستعرض الحياة فيها من جميع جوانبها وينقدها نقدًا ساخرًا في جرأة وصراحة، كأن يقول في نقد حُكّام عصره:

يسوسونَ الأمورَ بغيرِ عقلٍ
فينفُذُ أمرُهمْ فيقالُ ساسَه
فأفٍّ من الحياةِ وأفٍّ مني
ومن زمنٍ رياستُهُ خساسَه (٢)

فإذا ترك الحياة السياسية، نظر في الحياة العامة للناس وما يسودها من رياء ونفاق وما يعمّها من حب للمادة وما ينطوي فيها من شر، فإذا هو ساخط على الدنيا والناس من حوله سخطًا شديدًا، وإذا هو ينقلب عليهم حنقًا مغيظًا يذمهم ويذم الدنيا معهم ذمًّا شنيعًا، كأن يقول:

يَحْسُنُ مَرْأَى لبني آدَمٍ
وكلهمْ في الذوقِ لا يعذبُ
أفضل من أفضلهم صخرةٌ
لا تظلمُ الناسَ ولا تكذبُ (٣)

أو يقول:



خَسِسْتِ يا أمَّنا الدُّنيا فأفٍّ لنا

بني الخسيسةِ أوباشٌ أخِسَّاءُ

وكان لحواء وبناتها حظ واسع من هذا الهجاء، فهنَّ أصل هذا البلاء في الأرض، وأصل هذا النسل الذي يعيش في دار النحس والشقاء:

فليتَ حوّاءَ عقيمًا غدتْ

لا تلدُ الناسَ ولا تَحْبَلُ (٥)

ونحن نرى إنّ فلسفة أبي العلاء، لم تكن إلا نتيجة ما طاف به من أحوال عصره. ومن الواضح أن هذه الأحوال لم تَزِدْ على أن زهدته في الحياة، وحملتْهُ على التفكير والدرس، وأن هذا الدرس، وذلك التفكير، هما اللذان أنتجا له كثيرًا من آرائه الخاصة في الفلسفة على اختلاف فنونها.

- تشاؤم الخيّام:

كان الخيام متشائمًا، وهذا التشاؤم نتيجة اعتقادية لفلسفته التي تجرّ حتمًا إليه، لأنها تميت الأمل وتدخل على القلب اليأس. وفكرة التشاؤم هذه ساقت الخيام إلى العدمية، كما تنطق بذلك بعض رباعياته، فهو يرى إن حياة الإنسان لا شيء إذا قيست بالأبدية، وأن لا نفع من الحياة مادام الموت بالمرصاد، يقول: هب أنك شعلة سرور وغبطة، أليس مصير هذه الشعلة إلى الانطفاء، فإذا انطفأت فإنك لا شيء!.. وهب أنك قدح جمشيد (*) فإنك

لابد أن تحطم، فإذا حطمت فإنك لا شيء! ثم يقول: إذا كان الأمر كذلك فإن هذه الدنيا وما فيها لا شيء.. وجميع ما نقول ونسمع لا شيء. على أن فلسفة التشاؤم هذه هي من خصائص فلسفة الخيام النظرية. أما فلسفته العملية فإنها فلسفة سعادة وهناء وفلسفة شهوات وملذات، فهو يحضّ في كثير من رباعياته على ما تقضيه هذه الأيام القليلة من العمر في الملذات والنيل من حظوظ الدنيا. فهو بذلك «أبيكوري» (**) النزعة، يجد السعادة في مطاوي اللذائذ والمشتهيات. ومن أروع رباعياته في هذا المعنى قوله: «إن احتساء الخمرة والفرح من عادتي.. وديني ترك الكفر والدين! قلت لعروس الدهر ما مهرك؟ قالت قلبك الفرح هو مهري!». (٦) وهذه المصاريع الأربعة من هذه الرباعية دساتير أربعة تشير إلى مذهب الخيام ورأيه في الحياة.

- ما الفرق بين تشاؤم المعرّي والخيّام؟

لم يكن تشاؤم المعري كتشاؤم الخيام نظريًا وشعريًا، بل كان تشاؤمًا حقيقيًا، قاهرًا مظلمًا. وكان أبو العلاء وقورًا في تفكيره، جديًّا، صحيح النظر، ولذلك أتى شعره وقورًا فلسفيًا على أسلوب متين موجز بليغ. عاش أبو العلاء ماعاش زاهدًا متقشفًا، بعيدًا عن الملذات والشهوات، فكان ينظر دائمًا إلى لذائذ الدنيا نظر ازدراء، ويحضّ بأقواله الفلسفية الأخلاقية على العيش الحر في ظلال القناعة والزهد. أما الخيام، الشاعر الفارسي، فهو من غواة الانهماك باللذات، والمفتونين بالجمال، ومن الذين يعرفون كيف يستمتعون بمتع الحياة ولذائذها، وكيف يوقفون سيرهم على ما تقتضيه، فهو كما أسلفنا «أبيكوري» عاقل معتدل، وليس له أي قول يدل على أنه من المولعين بإلقاء دروس الفضيلة والأخلاق على الناس، بينما نجد أن المستشرقين والمدققين من رجالات الغرب، مجمعون على أن قضايا الأخلاق أشغلت أبا العلاء أكثر من قضايا الاعتقاد وأن الذي أكسبه موقعًا ممتازًا بين الحكماء، ليس الحثّ على النيل من لذائذ الدنيا، بل حثّه على الفضيلة والزهد والقناعة، وقد نجد في أسفاره بعض قواعد أخلاقية ودساتير ليس بالإمكان مهما جهدنا أن نجد خيرًا منها.

- التشابه في العقائد الفلسفية:

مما لاشك فيه أن بين هذين الحكيمين تشابهًا كبيرًا في عقائدهما الفلسفية، وفي موقفهما الصريح تجاه الأديان والمذاهب، مثلاً، في موضوع الفلسفة الطبيعيّة والرياضية يقول الخيام:

سنفنى وهذا الكون سوف يدومُ
وتذهبُ أسماءٌ لنا ورسومُ
كما لم نكن والكون كان منظّمًا
سنفنى ويبقى بعد وهو نظيمُ (٧)

ويقول المعري:

ولم تستحدث الأيام خلقًا

ولا حالت من الزمن العهودُ [٨]

كما يقول أيضًا:

أما الإله فأمر لست مُدركَهُ

فاحذر لجيلك فوق الأرض إسخاطًا[٩]

بينما نجده يقول في مكان آخر:

أثبتُ لي خالقًا حكيمًا

ولستُ من معشرٍ نُفاةِ[١٠]

ونراه يؤكد هذا الاعتقاد بقوله:

سلي اللـه ربك إحسانه

فإنك أن تنظري تأملي

وليس اعتقادي خلود النجوم

ولا مذهبي قدم العالم[١١]

هذا التناقض يمكن أن نفهمه على أن المعري يطلب اليقين فلا يجده، بل يجد الظن والحدس، ولهذا من الخطأ أن يأتي باحث- فيما أرى- فيرى الشاعر يقول رأيًا فيظنه يقينًا، ثم يراه يخرج عنه فيقول: إنه مضطرب متناقض، فإن أبا العلاء لم يكن صاحب يقين في رأي من الآراء، بل هو صاحب ظن وحدس وشك، ويعترف هو بذلك فنراه يقول:

أما اليقين فلا يقين وإنما

أقصى اجتهادي أن أظنَّ وأحدِسا[١٢]

كذلك نجد تشابهًا حول موقفهما من حقيقة الوجود، يقول الخيام:

من تحرّى حقيقة الدهر أضحى

عنده الحزن والسرور سواءَ

إن يكن حادث الزمان سيفنى

فليكن كلُّه أسىً أو هناءَ [١٣]

ويقول المعري:

ضحكنا وكان الضحك منّا سفاهةً

وحقّ لسكان البسيطة أن يبكوا

يحطّمنا ريب الزمان كأننا

زجاج ولكن لا يعاد له سبكْ

كما ويشير المعري عرضًا في مرثيته المشهورة إلى تزاحم الأضداد فيقول:

صاح هذي قبورنا تملأ الرحـ

ـب فأين القبور من عهد عادِ

خفف الوطء ما أظن أديم الـ

أرض إلا من هذه الأجسادِ

رب لحد قد صار لحداً مراراً

ضاحك من تزاحم الأضدادِ [١٥]

ويقول الخيام في هذا الموضوع:

كلُ ذُراتِ هذه الأرض كانت

أوجُهًا كالشموس ذاتِ بَهاءِ

أَجْلُ عن وجهكَ الغبار برفقٍ

فهو خَدٌّ لكاعبٍ حسناءِ [١٦]

أيضًا نجد تشابه المواقف من رفض

للزواج واختيار حياة العزوبة، يقول الخيام بهذا الصدد:

ما خلق اللهُ راحةً وهنا

إلا لمن عاش مفرداً عزبا

من ترك الانفراد واقترنا

فقد جنى بعد راحةٍ تعبا (١٧)

ويقول المعري:

فإن أنت لم تملكْ وشيك فراقها

فعفَّ ولا تنكح عواناً ولا بكرا (١٨)

ويردف أيضاً:

ويعجبني عيش الذين ترهَّبوا

سوى أكلهم كدَّ النفوس الشحائح (١٩)

كما يقول:

وإذا أردتم للبنين كرامةً

فالحزمُ أجمع تركهم في الأظهرِ (٢٠)

وكذلك نجد المعري قد عبَّر عن عزلته أجمل تعبير حين قال:

أراني في الثلاثة من سُجُوني

فلا تسأل عن الخبرِ النَّبيثِ

لفقدي ناظري ولزوم بيتي

وكونِ النفس في الجسم الخبيثِ (٢١)

وهنا نرى الخيام يشجع على اعتزال الناس فيقول:

اختر بدهرِكَ قِلَّةَ الرُّفقاءِ

واصْحَبْ بنيه وأنتَ عنهم ناءِ

فمن اعتمدتَ عليه إن تنظره في

عينِ البصيرةِ أعظمُ الأعداءِ (٢٢)

أما في موضوع القيامة والبعث فنجد الريبة والشك عند الشاعرين: يقول الخيام:

ما شهد النار والجنان فتىً

أيُّ امرئٍ من هناك قد جاءَ

لم نر مما نرجو ونحذره

إلا صفات تحكى وأسماءَ (٢٣)

ويقول المعري:

طلبتُ يقيناً من جهينة عنهم

ولن تخبريني يا جهين سوى الظَّن (٢٤)

ويقول في مكان آخر:

أما الجسوم فللتراب مآلها

وعييت بالأرواح أنَّى تسلُكُ (٢٥)

وتارة يجزم بمذهب أفلاطون في الروح فيقول:

وإن صدئت أرواحُنا في جسومنا

فيوشك يوماً أن يعاودَها الصَّقْلُ (٢٦)

وكما قال د. طه حسين أن المعري قد نفى البعث أكثر من ستين مرة في اللزوميات، وما رواه القفطي وياقوت قوله:

رَيْبُ الزمان مفرّقَ الإلفينِ

فاحكم إلهي بينَ ذاكَ وبيني

أنَهَيْتَ عن قتل النفوس تعمداً

وبعثتَ أنتَ لقتلها ملكين؟

وزعمت أن لها معاداً ثانياً

ما كان أغناها عن الحالين؟ (٢٧)

ومهما يكن من شك أبي العلاء أو انتحاله الشك في البعث، فإنه لا يرتاب في قدرة الله عليه، وفي ذلك يقول:

وقدرة الله حقٌّ ليس يُعجزها

حشرٌ لجسم ولا بعث لأموات (٢٨)

ويقول:

إذا ما أعظمي كانت هباءً

فإنَّ الله لا يعييه جمعي (٢٩)

- تناقض في المشارب والأمزجة:

وكما نرى فإنه إذا كان أبو العلاء المعري قد أحسن تمثيل السجيّة الممتازة للعرق السامي الذي هو منه، فقد استطاع الخيام الفارسي كذلك تمثيل سجيّة العرق الآري ببراعة فائقة، وهذه المباينة في الطبع تجعلنا نعد الشاعر العربي أبا العلاء من حيث فلسفته العملية من (الرواقيين)(****)، والشاعر الفارسي الخيام من (الأبيكوريين). واتفاق الشاعرين في بعض النظريات الفلسفية لا يمنع من الاختلاف في الفلسفة العملية، وعلى سبيل المثال يقول الخيام في موضوع الخمر:

أراني من الصهباء لم أصحُ لحظةً

وأثملُ حتى إن تكن ليلة القدرِ

أعانق دنّاً أو أقبّل أكؤساً

وكفي بجيد الكوز تبقى إلى الفجرِ (٣٠)

بينما نجد المعري يقول:

يقول الناس أن الخمر تودي

بما في الصدر من همٍّ قديم

ولولا أنها بالعقل تودي

لكنتُ أخا المدامة والنديم (٣١)

وهكذا نجد أن الشعور بالاغتراب عن المجتمع والحياة، والقلق الميتافيزيقي تجاه مصير الكون، هو ما يجمع الخيام والمعري، إلا أن المفارقة كانت في الطبع والميول والسجيّة لكلٍّ منهما، حيث أثار هذا الأدب العظيم الذي تركوه لنا علامات استفهام مازالت دوائره تتداح إلى يومنا هذا.

- المراجع الأساسية في البحث-

١- ديوان «رباعيات عمر الخيام»، تعريب أحمد الصافي النجفي، منشورات مؤسسة البلاغ بيروت، ط١، ١٩٩١، ص٢٠.

٢- د- شوقي ضيف، «الفن ومذاهبه في الشعر العربي»، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ١٩٧٦، ص٣٨٢.

٣- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

٤- المرجع نفسه، ص٢٨٣.

٥- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

*- جمشيد: أحد ملوك الفرس القدماء، وكان مشهوراً بانهماكه في المسكرات والملذات.

٦- ديوان الخيام، مرجع سابق، ص٢٧.

**- أبيكور- فيلسوف يوناني (٣٤١-٢٧٠ ق.م)، من مبادئه في الفلسفة أن اللذة هي غاية الإنسان من الحياة. للتوسع: انظر- د- ملكة أبيض، تاريخ التربية في العصور القديمة، جامعة دمشق، ١٩٨٢، ص٨٩.

٧- ديوان الخيام، ص ١٨٨.

٨- د- طه حسين، «تجديد ذكرى أبي العلاء»، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط٨، ١٩٧٦، ص٢٧١.

٩- المرجع نفسه، ص ٢٥٤.

١٠- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

١١- ديوان اللزوميات لأبي العلاء المعري، تقديم: عمر أبو النصر، دار الجيل، بيروت، ط٣، ١٩٦٩، ص٢١١.

١٢- الفن ومذاهبه، مرجع سابق، ص ٢٩١.

١٣- ديوان الخيام، ص٣٢.

١٤- ديوان اللزوميات، ص١٨٤.

١٥- د- عبد الكريم اليافي، «دراسات فنية في الأدب العربي»، مطبعة جامعة دمشق، ط١، ١٩٦٣، ص٤٨.

١٦- ديوان الخيام، ص٣٢.

١٧- ديوان الخيام، ص٥٠.

١٨- تجديد ذكرى، مرجع سابق، ص٢٨١.

١٩- المرجع السابق، ص٢٨٣.

٢٠- اللزوميات، ص١٥٢.

٢١- الفن ومذاهبه، ص٢٩٨.

٢٢- ديوان الخيام، ص٢٨.

***- النبيث: الخفي.

٢٣- ديوان الخيام، ص٤٠.

٢٤- تجديد ذكرى، ص ١٢٣.

٢٥- تجديد ذكرى، ص٢٧٥.

٢٦- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

٢٧- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

٢٨- المرجع نفسه، ص ٢٧٦.

٢٩- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

****- الرواقيين: هم أتباع الفيلسوف اليوناني زينون (٣٤٠- ٢٦٠ ق.م)، ومن مبادئه أن كمال الإنسان في عفته وقناعته وأعراضه عن متاع الدنيا، انظر- تاريخ التربية، د- ملكة أبيض، مرجع سابق، ص٨٩.

٣٠- ديوان الخيام، ص١١٦.

٣١- اللزوميات، ص٢١٠.

التخطيط لأدب وثقافة الطفل العربي

د. موفق أبو طوق (*)

لا بد لنا ونحن نلج أبواب هذا البحث الشائق الشائك، من بداية علمية موضوعية تستوعب العنوان الذي يزيّنه، وتسلط الأضواء على كل كلمة واردة فيه، وتسبر أغوار المعاني التي تحتضنها والمدلولات التي ترمي إليها .. بحيث إننا حين نجمع هذه الكلمات - مرة أخرى في إطار جملتها العنوانية، سيكون لنا تصور أعمق للموضوع الهام الذي نحن بصدده، أعني(التخطيط لأدب وثقافة الطفل العربي)..

(*) د. موفق أبو طوق: باحث ومربي وطبيب (سورية).

- العمل الفني: عبد الرحمن مهنا.

❖ **فما هو التخطيط:** إنه التفكير مقدماً وبطريقة منظمة فيما سيحققه أي عمل أو مشروع نحن عليه مقدمون، ويحدد الزمن الذي يستغرقه تنفيذه، مع الأسلوب المتبع في هذا التنفيذ. والتخطيط الحقيقي يجب أن يكون شاملاً، متكاملاً، متناسقاً، متصفاً بالمرونة والحيوية.

❖ **وما هو الأدب:** إنه الكلمة التي تحمل بين طياتها مدلولات ثلاثة:

الأول: الظَّرْف، **والثاني:** التهذيب، **والثالث:** علم اللغة والآداب، وهوالعلم الذي يحترز به الخلل في كلام العرب لفظاًو كتابة.

وهذه المدلولات الثلاثة،مرتبطة بعضها ببعض أشد الارتباط، ومتداخلة تداخلاًغريباشديد التماسك، ولا عجب في ذلك، إذلا يمكن لصفة الأدب المطلقة، أن تلصق بإنسان، أي إنسان، ما لم تتجمع في خصاله ملامح الظرف، ولمسات التهذيب، ومظاهر الثقافة اللغوية والأدبية العالية.

وعلى كل حال، فإن لفظة الأدب – ومنذ القرن الثاني عشر – قد اقتصرت على الشعر والنثر، وما يتصل بهما من نحو وعروض وبلاغة ونقد أدبي، فالأدب فنّ يعبر عن الأفكار والأخيلة والعواطف، بكلام فصيح، وأسلوب متين جميل ،ويخضع لسنن الذوق السليم.

❖ **وما هي الثقافة:** إن مفهومها يتسع ليشمل القيم والعادات والمعتقدات، وأساليب السلوك والعلاقات، والأدوات والتقنيات التي ينبغي تعلمها، والتكيف معها بما يعطي الحياة نمطاً محدوداً. وتمتاز ثقافة الطفل، بأنها تتصل بعملية التنشئة الاجتماعية برمتها، انطلاقاًمن مفهوم الثقافة السابق. وتوجز وظيفة الثقافة في إطار هدفين رئيسيين:الاجتماعي والنفسي، وكلاهما يتوجه إلى(قَوْلَبَة) إزاء المجتمع.

❖ **ومن هو الطفل:** ليس بالطبع هو الإنسان الصغير، فالقضية لا تتوقف عند القامةو الحجم ، بل تتعداهما إلى السلوك والتفكير ..فالأقزام مثلاً ليسوا أطفالاً، وبعض الكبار قد يكونوا أطفالاً بتصرفاتهم الطفولية.. فالطفل الحقيقي إذاً هو المرشح لحياة الراشد، وهو قوة تنمو أو حركة تمضي إلى الأمام، واندفاع الطفل مفتوح ويمتاز بالمرونة، والطفل عادة يجمع بين نشاط حركي وهو اللعب، ونشاط فكري هو اكتساب المعرفة.

❖ **ومن هو الطفل العربي:** إنه الطفل الذي ينتمي إلى هذه الأمة العظيمة، ويحاول أن يشق طريقه في هذا العالم المتناقض، ونحن نريد أن نمده بأفكار وسلوكيات تجعله أكثر التصاقاً بقيمه ومبادئه، اللتين تدعوان في جوهرهما إلى المحبة والتسامح ومساعدة الآخرين ..بل

كل مايتصل بخلق رفيع أو سلوك قويم.

❖ ❖ ❖



أولاً. التخطيط لأدب الطفل العربي:

❖ويبدأ التخطيط بتحديد القيم التي ننشد نقلها إلى أطفالنا عبر الكتاب أو المجلة أو أية وسيلة من وسائل الاتصال، وهي بالطبع قيم أصيلة ونبيلة تنبع من تراث عربي، وتتكىء على حقائق معاصرة تحيط بالطفل، ولا تتنافى مع قناعاته التاريخية الأساسية.

إننا نريد له التواصل مع الأفكار التي اعتنقها الآباء والأجداد، والتعايش في الوقت ذاته مع مفرزات العصر الذي يعيشه، وما فيه من تقنيات وأساليب علمية حديثة.

والقيم عديدة، متنوعة.. منها الاجتماعية، ومنها الإنسانية، ومنها السلوكية، ومنها الوطنية والعلمية..والخوض في موضوع القيم طويل وشاق، فكل قيمة تحتاج إلى بحث منفصل ودراسة مستفيضة، ولعلنا نستطيع إيجاز الأمور على الشكل التالي:

- القيم الاجتماعية: نود لونعيد ترتيب بيتنا من الداخل، فالأسرة التي تعيش في هذا البيت، هي الخلية الأولى التي تكبر وتكبر حتى تحتوي الوطن كله، بل الأمة بكاملها، وما يجري في كنف الأسرة أكثر من كثير، علينا أن نؤكد للطفل على أهمية الأب وقيمة الأم ودور الأخوة والأخوات، علينا أن نجعل من التلاحم العائلي منطلقاً نحو التلاحم العربي.

- القيم الإنسانية: نحن جزء من هذا العالم، والعالم هذه الأيام أصبح قرية صغيرة .. ما يجري على بعد آلاف الأميال ، يصل خلال لحظات - وبالصوت والصورة - عبر الإنترنت والأقنية الفضائية!..لم يعد باستطاعتنا أن ندير ظهورنا للعالم ، علينا أن نعرف كيف يفكر الآخرون ، كيف يخططون ، كيف يعملون، فالحكمة ضالة المؤمن يأخذها حيث وجدها . هناك أمور مشتركة، وتواصل مشترك ..نأخذها من الآخرين ما يتوافق مع أفكارنا وآرائنا وننبذ ما نراه مخالفاً لقيمنا وأخلاقنا.

القيم الطبيعية:فالطبيعة صديق للطفل ، النهر صديق، والبحر صديق، والجبل صديق، ..والغابة والصحراء والحيوان والطير أصدقاء..وهذه الصداقات تقتضي التواصل ،وتقتضي اللقاء..إن الصديق يسمع كلمات صديقه ويصغي إلى أحاديثه، لذا يرغب الطفل في أحاديث الطبيعة وما تحتويه.

القيم التربوية: تُغرس القيم في نفوس الأطفال منذ نعومة أظافرهم ،فكل مولود يولد على الفطرة، وأبواه يهذّبانه،وأبواه يضيّعانه..وأدباء الأطفال يساعدون الأبوين في المسألة التربوية، إنهم يبيّنون أهمية القيم، وضرورة الالتزام بالمثل العليا والسلوك القويم ومكارم الأخلاق، وهم يفضحون الشر بكل صوره وأشكاله، ويرشدون إلى الخير بكل ملامحه وجزئياته.

القيم الوطنية: لنتابع مسيرتنا التربوية الوطنية، ولنقدم لأطفالنا الأعزاء ما يدفعهم إلى حبّ الوطن، والدفاع عن مقدساته، ومقاومة كل عدوان، واسترداد كل أرض مغتصبة، والوقوف في وجه أعداء الأمة، والتلاحم في سبيل إزاحة الحدود المصطنعة التي تفصل بين أقطار الوطن الكبير والأمة الواحدة.

القيم العلمية: يأخذ أطفالنا معلوماتهم العلمية من المدرسة، وعبر الدروس التي يقرؤنها في كتبهم أو يتلقونها من أساتذتهم ..ولكن كثيراًما تكون المعلومة مملة وجافة، لذا اتبع بعض الأدباء طريق القصة العلمية أو القصيدة التعليمية، اللتين تقدمان العلوم بأسلوب أدبي جذاب، وتستعرضان حقائق الكون والحياة بقصٍّ

فني ماتع، وتؤنسنان الآلة والأجهزة والأدوات، كما تؤنسنان الطير والحيوان، وما تحتضنه الطبيعة عموماً.

القيم التاريخية: إنها عودة إلى زمن غابر وماض تليد، إلى أمجاد عظيمة وبطولات رائعة، إلى عظماء وقادة نشروا الرسالة، وأدوا الأمانة، وكانوا مشاعل مضيئة في عالم ما يزال يتخبط في دياجير الظلام آنئذ.

❖وينتقل التخطيط إلى الجنس الأدبي الذي يتعامل أطفالنا معه، فهناك القصة، وهناك القصيدة، وهناك المقالة، وهناك المسرحية ..كلها أجناس أدبية تجذب الطفل وتمنحه المتعة والفائدة معاً، وبقدر ما يكون أديب الأطفال متمكناًمن أسلوبه، متعمداًالدخول إلى أعماق الطفل،ومشاركاً له في جدّه وهزله وعسره ويسره.يكون قادراًعلى نقل أفكاره إلى قرائه أو مستمعيه أو مشاهديه.

فمن منا لا يحب الحكايات مثلاً، ولا يذكر أياماًمن حياته كان يسعى إلى جدته العجوز، يسألها أن تحكي له حكاية..فتتعلل هي، ويتوسل هو ..حتى إذا استجابت لطلبه، تجمع وتحفز،وصارت كل جارحة من جسده أذناً يصغي،وقلباً يعي.يغالبه النعاس وهو صابر، يترقب نهايات القصص وخواتيم المغامرات المثيرة.

ويكبر الطفل، ولكن الحنين إلى الحكايات والقصص يكبر معه، فهو يتتبع الأخبار، ويقرأ الكتب، وينظر في صحف التاريخ، كل ذلك لأن حب الحكايات ما يزال حياً في نفسه، ومهما يبلغ من العمر .

والأمر لا يتوقف عند حدود القصة والحكاية،فمثل القصة:القصيدة،ومثل القصيدة:المسرحية ، ومثل المسرحية:أي عمل إبداعي ينتفع من هذا الميل المستقر في كل نفس، فليكن في إطار تخطيطنا لأدب الأطفال تشجيع لا حدود له لتلك الأجناس الأدبية، وتكريم لا حدود له أيضاً لكل أديب يتصدى لهذا النوع من الأدب،ويفني عمره في تقديم ما يجب تقديمه عبر جنسه الأدبي الذي يتقنه.

ومما لا شك فيه، أن لقصص الأطفال وقصائدهم ومسرحياتهم، أصولاً خاصة وسمات مميزة، لا بد من أخذها بعين الاعتبار حين التعامل مع الطفل والتوجه إليه، فأديب الأطفال لا تكفيه اللغة المبسطة والمعنى الواضح والأسلوب المحبب.بل عليه بالإضافة إلى هذا وذاك، أن يتغلغل في نفوس من يكتب إليهم ، ويمتزج بدقائق عواطفهم وخفي مشاعرهم، ويلتمس الطريق المؤدية إلى قلوبهم التي تخفق بالحب والأمل والتفاؤل.

كل هذا يستدعي تخطيطاً نرمي به إشهار المسؤولية الملقاة على كاهل أديب الأطفال، علينا أن نشعر الأديب بأنه يكتب للجيل الصاعد، لأمل اليوم وعدة الغد وعماد المستقبل، للذين على أكتافهم سيبنى

الوطن، وعلى سواعدهم سيرفع عالم جديد معطاء، علينا أن نشعره بأنه

يكتب بلغة من ينثر الحب في أرض بكر، ويمسح الغبار عن تحفة ثمينة سريعة الانكسار.

علينا أن نخطط لظهور أدباء يدركون أن الكتابة لقرائهم الصغار ليست وعظاً مباشراً، بل هي تعبير عن أفكارهم بأسلوب غير مباشر، يدفع الطفل إلى التمسك بها بعد أن وصل إلى قناعته بنفسه وبمحض اختياره .وهذا بالطبع هو أسلوب القصّ الفني سواء أكان عن طريق حكاية أو قصيدة أو مسرحية.

فمن الضروري أن نبتعد عن (المباشرة) في توجيه الطفل، من الضروري أن يتخيل هو (الحلول)، ويتعرف هو إلى (الصح) و(الخطأ) بمقارناته الخاصة واجتهاداته الشخصية.

❖ ونواصل تخطيطنا لأدب الأطفال، فنقف عند المحطة التالية،وهي ما يتعلق بوسائل الاتصال، التي تنقل الفكرة من الأديب المبدع إلى القارئ الصغير، ويأتي في مقدمة هذه الوسائل الكلمة المقروءة التي تتألّق عبر وسيلتي الكتاب الطفلي والمجلة الطفلية.

وأي تخطيط لدعم الكتاب والمجلة،يبدأ بتنمية حسّ القراءة لدى الطفل، وتقوية رغبة المطالعة لديه، وهذا لن يتم أبداً ما لم يكن هناك توجّه جدّي يشمل البيت والمدرسة والمجتمع.

ومع الأسف الشديد، نحن نشعر هذه الأيام بتراجع ملحوظ في مسيرة الكتاب والمجلة، خاصة بعد انتشار الوسائل التقنية الحديثة التي تريد أخذ دورهما، وأعني بها التلفاز والكمبيوتر والإنتر نيت..فهناك شبه إدمان لدى أطفال اليوم على تلك الوسائل.

لقد اندفعوا نحو هذه الأجهزة، وانغمسوا في برامجها وألعابها، لقد وضعوا الكتاب والمجلة جانبيًا،وأداروا ظهورهم لأساتذتهم الذين يتفانون في أدائهم التربوي !.

قال لي مدير أحد المعاهد الخاصة بتعليم الكمبيوتر :إن ما ينوف عن ٧٠٪ من الطلاب المسجلين في دوراتهم الصيفية التدريبية هم من الأطفال..وقال لي مدير إحدى الشركات التجارية:إن ٦٠٪من أجهزة الكمبيوتر المباعة عندهم،تشترى للأطفال.

بل إن أطفالاً في العالم المتحضر، قد سبقوا الكبار في بعض المجالات المتعلقة بالكمبيوتر، نذكر من هؤلاء:الطفل الذي استطاع (عن طريق الإنترنيت) الوصول إلى معلومات خطيرة في (البنتاغون) الأمريكي. ونذكر أيضًا ذلك الطفل الذي وضع برنامجًا خاصًا بعام /٢٠٠٠/ فما فوق، ولقد ساعد بعمله هذا في حل مشكلة الصفر وتقديم تقنيات عالية عجز عن تقديمها الكبار!!.

إذًا..لقد دخل الكمبيوتر إلى عالم الأطفال من بابه العريض، وأضحى وسيلة هامة من وسائل التثقيف لدى أطفالنا الأعزاء..ولكن الأمر الذي نراه عقلانيًا هو أن يكون الكمبيوتر إحدى الوسائل فقط..لا يطغى على غيره ولا يأخذ دوره.

فالكمبيوتر لا يغني عن الكتاب أو المجلة، والقصص التي تحتضنها دفتا كتاب أو مجلة تجنّح الخيال الخصب، والكمبيوتر يحرم الطفل من الخيال المجنح، إنه يريه كل شيء ولا يترك لرأسه فرصة كي يتصور أي شيء!.كما إن للكتاب متعته الخاصة، متعة في اقتنائه..في قراءته..في الاحتفاظ به، وهو أسهل تداولاً وأوفر كلفة.

ويذكرنا إدمان الكمبيوتر، بالإدمان التلفزيوني، وهذا الإدمان له دوره أيضًا في إبعاد الطفل عن القراءة ومطالعة الكتب. ففي القراءة يستثمر الطفل أقصى قدرة إنسانية فريدة لديه وهي التفكير اللفظي، إنه ينقل الرموز الموجودة على الصفحة إلى شكل معين تمليه عليه طبيعته الإنسانية الخاصة، ورغباته ومخاوفه..أما المشاهد التلفزيونية فإنها تجعله عاجزًا عن استخدام أرفع قدراته العقلية تطورًا، أو تلبية حاجاته الانفعاليةالفردية، فهو يتسلى حين يشاهد التلفزيون..لكن مشاركته السلبية تتركه كما هو دون تغيير من حيث المعنى الإنساني..المشاهد التلفزيونية توفر له اللهو والتسلية، بينما القراءة تتيح له النمو وتدعمه.

إن التلفاز عمومًا ينقل الطفل من المشاركة في التخييل إلى التلقي فقط، ومن المشاركة في التفكير إلى التلقين فقط.

إننا لانخطط للوقوف في وجه الكمبيوتر أو التلفاز وقوفًا صارمًا، أو مخاصمتهما خصومة أبدية مطلقة.. فلكل دوره، ولكننا نريد أن نعيد للكتاب ألقه، وللمجلة رونقها..علينا أن نخطط فرديًا وجماعيًا لجعلهما في مقدمة الوسائل الثقافية المتاحة للطفل، كي ينافسا وبجدارة ما حولهما من إغراءات تقنية قد يكون لها دور في إغناء ثقافة الطفل وإشباع ميوله الأدبية، ولكنه دور لا يحل أبدًا مكان دور القراءة والمطالعة.

فلننم حبّ القراءة في البيت بأسلوب القدوة..فحين يقرأ الأب أو الأم أمام طفليهما دائمًا، ويبديان اهتمامهما الشديد بالكتاب أو المجلة، فإن الأمر لابد وأن يلفت انتباه الطفل، ويدفعه إلى التقليد والمحاكاة والمشاركة، خاصة إذا حاول الأبوان شراء كتاب طفلي بين حين وآخر، يحمل سمات المتعة والفائدة، ويقدم معلومات قيمة بأسلوب شائق جذاب.

إن الأمر بحاجة إلى صبر وتريث، فالتقدم التدريجي ولو كان بطيئاً، لا بد أن ينتهي في نهاية المطاف إلى الهدف الذي يسعى إليه تخطيطنا.

ومن البيت إلى المدرسة، وهي المكان

الأكثر التصاقاً بالعلم والثقافة، فالطفل يعيش مع أطفال مثله، وهم يريدون أن يقوموا بأعمال مشتركة تثير التنافس بينهم، ولو أن مكتبات المدارس طورت نفسها لوصلنا إلى جني الثمار بسهولة، ولا أعني بالتطوير هنا اقتناء الكتب القيمة فقط، أو الكتب الملونة الجذابة فقط، بل أعني بهاأيضاً وضع إدارة مسؤولة مختصة، فما أجمل أن يكون هناك إداريٌّ فطن يقوم على تلك المكتبة، ينتقي الكتب الملائمة من دور نشرها،ويعير الكتب المناسبة إلى رواد مكتبته،ويرشد الأطفال إلى المواضيع التي عليهم متابعتها، وما أجمل أن يقوم هذا الإداري التربوي بمناقشة مضمون الكتاب مع قارئه الصغير، أو أن يطلب منه تلخيصاً محكماً يبرز أهم ما فيه من محاور أو أحداث أو أفكار..

ومن المدرسة إلى مؤسسات النشر، التي تطبع وتنشر وتوزع الكتاب الطفلي، وتسهم في تعميم قصص الأطفال أو قصائدهم أو مسرحياتهم..حبذا لو وصل تخطيطنا إلى هذه المؤسسات، لتقنعها بالحجة والبرهان أن حسن اختيارها للمواضيع، وحسن انتقائها للأدباء، وحسن اصطفائها للرسامين والفنانين والمخرجين، سيعود عليها بجمهور واسع من الأطفال، وسمعة ممتازة في الأوساط الثقافية..محلية كانت أم عالمية.

إن أدب الأطفال يحتاج إلى وسائل نشر على الدوام،لأنها الدروب الأسرع إلى التلقي وفاعليته..والمشكلة التي تعاني منها هذه الوسائل،إنها تخضع للنزعة الاستهلاكية التجارية، فالكثير من تجار الأدب يسعون إلى الربح السريع، عبر كتب طفلية هابطة لا تحمل فناً ولا قيمة ولا فكرة تربوية.

ولعل من المفيد قوله في هذا المجال، إنّ بعض الدول العربية قد بدأت اهتماما جدياً بأدب الأطفال، فها هي ذي تدرّس مادة أدب الأطفال في أقسام اللغة العربية، وها هي ذي تنشئ دوائر أدب وثقافة الأطفال في وزارات الثقافة التابعة لها، وها هي ذي أيضاً تسعى إلى تشكيل لجان عليا لرعاية الطفولة عموماً.

❖ ❖ ❖

ثانياً-التخطيط لثقافة الطفل العربي:

الطفل بطبيعته تواق إلى المعرفة، إنه يعيش في عالم ما يزال جديداً بالنسبة له، وهو يجب أن يدرك كل ما يدور حوله في هذا العالم..إنه يجب أن يتعرف القمر الذي يضيء من بعيد، والنجوم التي تتناثر في كبد السماء، يجب أن يتعرف الأزهار التي يفوح عطرها الجذّاب، والطيور التي تشدو في فضائها الرحب ، والأنهار التي تنساب مياهها بهدوء، والبحار التي تتلاطم أمواجها بعنف، والحيوانات التي تدبّ على الأرض وتملأ الدنيا :مواء ونباحًا وعواءً وثغاء وخوارًا وصهيلاً.

إنه العالم الذي يعيش فيه.. كيف يتعرفه؟ وهو يقضي معظم وقته بين جدران أربعة، وقلّما يتردد على الغابات الكثيفة، أو يتسلق الجبال الشامخة، أو يرتاد السواحل البحرية، أو يتوغل في الصحراء القاحلة.

إنه لا يعرف من الحيوانات إلا ما هو مستأنس، لذا فقد غدا وجود حديقة الحيوانات أمراً ضرورياً، ففيها يتعرف الطفل:التماسيح والفيلةوالزرافات والقرود والثعابين المختلفة والحيوانات المتوحشة.

وحتى المرصد الفلكي أصبح ضرورياً، هذا المرصد الذي يحوي مناظير فلكية تقرب للطفل الكواكب وتوابعها، فيرى القمر بفوهات براكينه الخامدة، ويتعرف حلقات زحل الملونة، وأقمار المشتري الهائل.

فلكي ينجح الطفل في قراءته العلمية، يجب أن يرى أشياء محسوسة تدعم قراءته..

❖ **التعرف إلى العالم**:لقد أصبح العالم قرية صغيرة، ما يطرأ في طرف ناء من أطرافها، يعرف عبر لحظات في الطرف المعاكس، وما يدور في بيت بعيد من بيوتاتها، تصل أنباؤه إلى البيوت الأخرى في لمح البصر .ولئن كانت هذه المعرفة تتم عبر الإذاعة أو التلفاز أو الإنترنيت، فإن المعرفة الحقيقية لا تتم إلا بزيارة حقيقية لتلك الأجزاء من العالم.

وطبعًا لن نطلب هنا المستحيل، لن نطلب التخطيط لرحلات متتابعة يسافر فيها الطفل إلى دول العالم، ولكننا نطلب التشجيع على السفر، وخاصة إلى المدن العربية، ليتعرف الطفل إلى الآثار والأوابد،وليتعلم عادات وتقاليد الشعوب، وليجري مقارنات تصل به إلى الموقف الأفضل والأمثل.

إن المعلومات التاريخية والجغرافية ضرورية لأي طفل، كي لايعيش غريبًا في عالم كبير يؤثربعضه على بعض، وإن متابعة الأخبار والأحداث الجارية تفتح ذهنه على أشياء قد تكون غامضة أو غير معروفة بالنسبة له، وتدفعه إلى الالتزام بقيم ومبادئ ربما تكون معدومة عند الآخرين !.

❖ **التعامل مع البيئة**،وكما قلت في المقدمة، العالم جديد بالنسبةللطفل. وحب التعرف وارد في سلوكه وتصرفاته، فلنشجّع هذا الدافع، ولنسمح لأولادنا بالانتساب إلى منظمات كشفيةوهيئات شبابية موثوقة ومضمونة .فليذهب كل منهم في رحلات خلوية، وليستقر في مخيمات تغفو بين أحضان الطبيعة، ليسبح في ماء البحر أو ماء النهر، ليتعرف إلى النباتات والأعشاب، ليركض مع الحيوانات، ويقلّد أصواتها، ويتابع حياتها وأسلوب تعاملها مع بعضها، لينزل الوديان السحيقة، وليتسلق الجبال الشاهقة، وليشرب من مياه الينابيع، وليتمتع برؤية الشلالات التي تتدفق من المرتفعات.

ليكتب ملاحظاته عند رؤيته أي جديد، وليدوّن مذكراته التي تحفظ معلوماته وسيرة حياته، وليسأل ويستفسر عن كل ظاهرة غريبة لا يجد لها تفسيرًا، فالكون مدرسة كبرى، ولكي ينجح المرءفي هذه المدرسة عليه أن يسأل ما دام السؤال واردًا.

❖ التعامل مع الآخرين والتعلم منهم: من الضرورة بمكان خروج الأطفال من منازلهم للتعامل مع الآخرين من محيط مختلف وإنه من الضروري أيضًاالتعلم من خلال الاحتكاك بباقي أفراد المجتمع ونحن نعلم أن علينا أن نغرس في أعماق الطفل حبّ الآخرين والتواصل الاجتماعي معهم، وليس هنالك ما هو أسوأ من الطبائع الانعزاليةو الأمزجة الانطوائية التي تبعد الطفل عن المجموع.

والمدرسة أو النادي أو الحي.تعلم الطفل كيف يتعامل مع الآخرين، وكيف يتخذ الأصدقاء، وكيف يقوم بمشاريع جماعية، وكل ذلك يتم تحت إشراف مرن من قبل الأهل أو المعلمين..

❖ التعامل مع التكنولوجيا الحديثة: وهو موضوع سبق الإشارة إليه عندحديثنا عن الكتاب والمجلة فنحن نرغب في أن يتابع أي طفل التطورات الحديثة، وأن يشاهد التلفاز والسينما، وأن يتدرب على جهاز الكمبيوتر وبرامج الإنترنت ...ولكن في حدود المعقول ، وفي إطار الإشراف الجدي والحازم.

علينا أن نتعاون جميعًا مربين وأدباء وتقنيين في مجال الكمبيوتر والإنترنت، علينا أن نخطط لوضع هذا الأمر في مكانه الصحيح، وتوجيه أطفالنا الوجهة السليمة التي تقطف إيجابياته وتنبذ سلبياته، علينا أن نقضي قضاءً مبرماً على الدسّ التاريخي والتراثي الذي قد يتسرب عن طريق البرامج المشبوهة، وعلينا أن نقف في وجه برامج تروج للعنف والجنس، ولكل ما يؤثر في شخصية طفلنا العربي .

علينا أن نحذر من البرامج الأجنبية خاصة، لأنها الأكثر رواجًاوانتشارًا، والأجمل إخراجًاوفنية، ولأنها أيضًا قد وضعت لتعرض على مشاهدين غيرنا، لهم أخلاقهم وسلوكهم وأسلوب حياتهم الخاص بهم، والذي كثيرًا ما يتنافى مع عاداتنا وتقاليد أمتنا، ويتعارض مع الأصالة العربية التي ورثناها عبر آبائنا وأجدادنا.. على سلاح المراقبة أن يكون صارمًا في هذا المجال، لا هوادة فيه على الإطلاق، لأن الطفل سيتابع شاشة الكمبيوتر، من دون رقيب في غالبية الأوقات، وما أسهل الدسّ في مثل هذه الحالات!.

ومما لا شك فيه..أن جهاز (الإنترنت) يتيح المجال للطفل كي يستقي معلوماته من مصادرها الأساسية مباشرة.ومن أية بقعة في هذا العالم، إلا أننا والأمر على ما هو

عليه الآن، لا نشجع أطفالنا على اقتنائه.. وربما نؤمّن التقنيات اللازمة التي تتيح لنا فرصة ملاحقة ومتابعة ما ينقله من معلومات، ومشاهد، علينا أن نتريث، وعلينا أن نحول دون استخدام أطفالنا له

❖ ❖ ❖

وبعد..

فهذا غيض من فيض وقليل من كثير.. فالبحث أوسع من صفحات، وأكبر من كلمات، وهويتعامل مع الواقع أكثر من تعامله مع النظريات.

إنه مشروع تخطيط، وليس تخطيطاً شاملاً كاملاً، فالتخطيط يحتاج - بالإضافة إلى جهود الأفراد - عملاً جماعياً منظمًا، له ميزانية تغطية، وزمن يكفيه، وقوة تحميه، ومؤسسات حكومية تقف وراءه.. ويبقى عملنا المتواضع هذا، عبارة عن رؤوس أقلام، يمكن الرجوع إليها حين نصل إلى قرار حاسم، يلزمنا ويلزم الآخرين.

وفي النهاية، لا بد من الإشارة إلى أن التوجه الأكبر للطفل العربي، هو ما توصلت إليه جامعة الدول العربية عام ١٩٨٦، حين وضعت خطة شاملة للثقافة العربية روعي فيها خمسة أمور:

١- تحديد المنظور المستقبلي العربي، والرؤيا الواضحة لنوع الإنسان الذي نريد، وشكل المجتمع الذي نبني.

٢- تطوير الثقافة العربية لتصبح ثقافة علمية معاصرة محافظة على تراثها وهويتها.

٣- الاستجابة للأعمار جميعها، من المهد إلى اللحد.

٤- الاستجابة لتحديات المعرفة والتقنية المتزايدة.

٥ - الاستجابة لحاجات الأطفال الثقافية.

مراجع البحث

١- الأطفال والإدمان التلفزيوني- ماري وين

٢- أدب الأطفال نظريًا وتطبيقيًا - د.عبدالله أبو هيف

٣ - أدب الأطفال - د.عبدالرزاق جعفر

٤ - ثقافة الأطفال (واقع وآفاق) - تحرير: عبد الواحد علواني

٥ - ثقافة الطفل العربي - د.سمر روحي الفيصل

٦- أدب الأطفال وثقافتهم - د.سمر روحي الفيصل

٧ - دراسة التنظيم والإدارة - المكتب الكشفي العربي

٨ - بعض المعاجم اللغوية

٩ - القيم العلمية والوطنية في القصة الطفلية - للكاتب.

كلمات في الحب

علاء الدين حسن(*)

فإنْ شئت أن تحيا سعيداً فمت به   شهيداً وإلا فالغـرام له أهــلُ

«سلطان العاشقين.. ابن الفارض»

كلمة ساحرة ذات ظلال رقيقة، نبراس يرتقي إلى غاية الرضا، يتغنى بالدمع.. يشكل أعذب الألحان.. وكما ينتشر الياسمين، يريد الحب أن يملأ حياتنا شذاً وعبقاً؛ لأن أقوى النفوس هي التي تعاقر كؤوس الهيام.

(*) علاء الدين حسن: باحث وناقد (سورية).

ويرى الغزالي أن المحبة هي الغاية القصوى من المقامات، والذروة العليا من الدرجات، فما بعد المحبة مقام إلا وهو ثمرة من ثمارها.

الحب أنشودة باقية يوم تبيد الأشياء، ولو فنيت الدنيا دفعة واحدة، ويبقى إنسان يبحث عما حُقَّ فيها من الكلمات؛ لما وجد أسمى من كلمة الحب.

أيقظ شعورك بالمحبة إن غفا

لولا شعور الناس كانوا كالدمى

لا تطلبن (محبةً) من جاهل

المرء ليس (يحب) حتى يفهما

ومآسي ضحايا الحب المفعمة بالوفاء كثيرة، ودم العاشق ودمع القتيل متساويان.

يقول إخوان الصفا: الحب من الفضائل الكبرى. وها هو الخليفة «المأمون» قد ملَّ من المناظرات الفكرية في علم الكلام فقال: لقد أكثرتم من الحديث عن الحركة والسكون، والنفي والإثبات، والجرح والتعديل، فاشرعوا في الكلام عن الحب.

ويقول الفقيه الظاهري ابن حزم الأندلسي في كتابه العالمي (طوق الحمامة): إن من أفضل ما يأتيه الإنسان في حبه هو التعفف وترك المعصية.

ويذكر ابن الجوزية في (روضة العشاق) عن سعيد بن عقبة أنه سأل بدويًا: ممن أنت؟ فأجاب: أنا من أولئك الذين يموتون عندما يحبّون. فقال سعيد: وكيف ذلك؟ فأجاب البدوي: لأن نساءنا جميلات، ورجالنا عفيفون.

وروى النّسائي من حديث أنس بن مالك: «حُبِّبَ إليَّ من دنياكم الطيب والنساء...». وحب الرسول ﷺ هو الرحمة والإحسان.

مسلك لطيف:

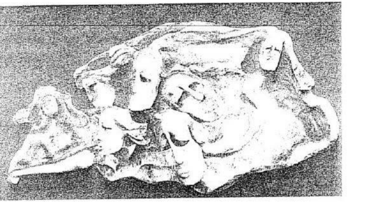
إنه مسلك يسلب حواسنا لنسمع همسه.. تمطرنا سماؤه دفئًا وسعادة.. وأنْ تكون إنسانًا فإنّ هذا يعني أن تذوب حبًا:

لولا المحبة تسري في جوانحه

ما سُمّي الإنسانُ إنسانا

إنه سلوك إنساني -كما يرى إيريك فروم الفيلسوف- وهو توجُّه يعبِّر عن علاقة الفرد بالعالم، وبدون هذا يكون الحب مجرد غيم عابر. وكما حاجة الروح إلى الصفاء، نحس برغبة العشق الخالص الذي لا ينشأ إلا وكأنه الحرية.

ولا يوجد عمل أدبي إلا والحب أرضية خصبة له، فالحب حسب محمد إقبال: هو المصدر الأعلى لكل فن عظيم.. هو وحي الإنسان ودافعه، والذي ليس في قلبه حب هو شبه إنسان؛ لأن الإنسان عقل وآفاق، روح وأشواق.. الإنسان يحب الجمال، وأي



جمال أجمل من ذي الجمال والجلال والكمال.. أي جمال أجمل من واهب الجمال؟.. ﴿والذين آمنوا أشد حبًا لله﴾. البقرة / ١٦٥.

❖ كانت رابعة العدوية تقول: قد جاء الليل، وأوى كل حبيب إلى حبيبه، وهذا يا رب أوان خلوتي بك، وأنسي إليك. وكانت تقول:

حبيبي لا يعادله حبيب
وما لسواه في قلبي نصيب
حبيبي غاب عن بصري وحسي
ولكن في فؤادي لا يغيب

وجاء رجل إلى رسول الله ﷺ وقال له: متى الساعة؟. فقال عليه الصلاة والسلام: «وماذا أعددت لها»؟ قال: ما أعددت لها كثير صلاة ولا صيام، ولكني أحب الله ورسوله. فقال عليه الصلاة والسلام: «أنت مع من أحببت». متفق عليه من حديث أنس.

إدراك ومسؤولية:

وقال عليه الصلاة والسلام: «لن تؤمنوا حتى تحابوا». رواه مسلم. والحب الصادق إدراك وعلم، عطاء ومسؤولية.. والذي يستبين حب الله له، لابد أن يستغرق في حال من الحياء من الله، ولعله يقول كما قال ذلك الذي كان حديث عهد بالتوبة:

تعستْ ليلةٌ عصيتك فيها
كيف لم أستح وأنت الرقيبُ؟.

ومن خلال الحب يكون الرفق والصدق، والوفاء والصفاء.. إنه صغير المبنى، لكنه كبير المعنى..

❖ يروى أن امرأة كانت تخدم بمنزل، فأفاق صاحب المنزل في جنح ذات ليلة على صوتها وهي تقول: اللهم إني أسألك بحبك لي أن تغفر لي وترحمني.. فاستعظم الرجل كلامها وقال لها: ويحك! لا تقولي: اللهم إني أسألك بحبك لي، بل قولي: اللهم إني أسألك بحبي لك. فقالت له: يا سيدي! لولا حبه لي ما أيقظني بهذه الساعة وأوقفني بين يديه وأنطقني بما قد قلت.

وفي الحديث القدسي: «**أحب الغني الكريم وحبي للفقير** الكريم أشد وأحب **الفقير المتواضع وحبي للغني المتواضع أشد وأحب الشيخ الطائع وحبي للشاب الطائع أشد**».

وفي (عودة الروح) لتوفيق الحكيم، نجد ذلك الصغير يخرج إلى أمام السبورة بإشارة من معلمه، ليختار موضوعاً من أجل أن يُناقَش، فيكتب ببراءته المعهودة: (الحب).. ومن ثم يكتب امتداداته: حب الله.. حب الوالدين.. وما أن يكتب: «(حب الجمال) حتى تمتلأ القاعة بمشهد أشبه بزلزال، ويصرخ معلم الصف: اشطب نمرة ثلاثة!.. مع أن «نمرة ثلاثة» أساس كل شيء.. يقتلعنا إلى عالمه فتتراقص عبر الزجاج ظلال المساء، فلا جمال إلا وهو حسنة من حسنات الله، وأثر من آثار كرمه، سواءٌ أدرك هذا الجمال بالعقل أم بالحواس. ويؤكد الإمام الغزالي قيمة الانفعال الإنساني أمام الجمال بقوله: مَن لم يحركه الربيع بأزهاره، والعودة بأوتاره، فليس له علاج.

والحب جمال، والتضحية جمال، وسحر قطرة الندى على زهرة نضرة جمال، ودمعة طفل بريء على خديه جمال. والحب العظيم ينمُّ عن تقدير لجمال عظيم.

وحوى القرآن الكريم آيات كثيرة حول مفهوم الجمال، من ذلك قول الله تعالى: ﴿**فاصبر صبراً جميلاً**﴾. وقوله: ﴿فاصفح الصفح **الجميل**﴾.

وكم من الناس من تعساء إذا حيل بينهم وبين تطلعات حبهم، ولكنهم مع ذلك سعداء بالحب نفسه، يقطعون هدأة الليل في حسرات، تشفق عليهم النجوم في سمائها البعيدة، لكنهم أسعد بذلك العذاب ممن يغط مستغرقاً في روضة أحلام!.. لا يفقهون إلا صدى الأنين، لكنهم أطرب من أولئك الذين يصغون بآذان ملؤها المرح.

ألم نسمع بـ: قيس العامري، يوم ذهب مع أبيه إلى بيت الله الحرام، بعد أن أيس من ليلاه؟.. لقد قال له والده: تعلّق بأستار الكعبة وسل الله أن يعافيك من حبِّ ليلى. فتعلّق، ولكنه قال: اللهم زدني بها حبًا ولا تنسني ذكرها أبدًا!. فكان بعد ذلك إذا وقع بصره على شيء من آثارها، تاه عن ذلك الشيء، وزاغت عيناه عن التأمل في

حقيقته، وانصرف بخياله إلى صاحبة هذا الشيء، فلم يعد يرى فيه إلا ما يذكّره بها:

أمرُّ على الديار ديار ليلى

أقبّل ذا الجدارَ وذا الجدارا

وما حبُّ الديار شغفنَ قلبي

ولكنْ حبُّ مَن سكن الديارا

انتماء متجدد:

ونماذج الحب تتمثل إلى جانب ما ذكرت بحكاية عنترة وعبلة، وجميل وبثينة، وكثّير وعزة، ومم وزين.. فالحب انتماء متجدد، وكم يطرب المحب أن يجد ذاته غريقًا فارتًا نضرة الأمل.

والحب الذي يأتي به القلب والعقل معًا يذهب معه جنون مطبق أو موت مريح!.

إنه يلازم الإنسان من صرخة الوضع إلى أنّة النزع، ليجعل القهر رحمة، ودون تفاهم في هذه المغامرة يكون المرء أشبه بمن يريد تعلُّم الرماية وقد عصب عينيه.

الحب يهبنا الوئام، فإذا مُتِّعْنا بشيء منه، غدت قلوبنا كمشهد لا يقدر على وصفه إلا مَن أُكرم بمذاقه.

❖ ذكر البغدادي، أنه رأى شابًا على سطح مرتفع يريد أن يرمي بنفسه، وقد أشرف على الناس يقول:

مَن مات عشقًا فليمت هكذا

لا خير في عشق بلا موت!

وفي (أخبار النساء) أن أعرابية كانت تطوف بالبيت وتقول: اللهم خالق الأرض والسماء، أنقذ أهل الهوى من عظيم البلاء.

مسكين هو العاشق، هبوب النسيم يقلقه، ولمعان البرق يؤرقه.. هذا عبيد الله بن مسعود- وهو أحد فقهاء المدينة- يقول:

كتمتَ الهوى حتى أضر بك الكتم

ولامك أقوام ولومهم ظلم

تجنبت إتيان الحبيب تأثمًا

ألا إن هجران الحبيب هو الإثم

وبحسب (توينبي) فإن التصدع داخل النفس لدى الشاعر العذري، هو حالة يكون القلب فيها موزعًا بين أهداف متناقضة ومطامع متباعدة. يقول جميل:

أصلي فأبكي في الصلاة لذكرها

لي الويلُ مما يكتب الملكان

وعند ابن الرومي، تتوضح عاطفة الحب على حقيقتها. يقول:

كأن فؤادي ليس يروي غليله

سوى أن يرى الروحين يمتزجان

ونحن من أجله نكتب، وعلى نفحاته العطرة نترنم، وليس غريبًا أن نرسم

بالكلمات صورة تليق بجلاله وجماله؛ إذ ليس أصدق ولا أعمق مما قاله المحبون. يقول أحدهم:

أنا إن تركت الحب طوع إرادتي

فالسر في هذا دليل جنوني

ولقد أغفل النقاد «مالئ الدنيا وشاغل الناس» على أنه أعمق من وقف في هذه الروضة، رغم قلّة ما كتب من حيث الكم. يقول أحمد بن الحسين:

وما عشت من بعد الأحبة سلوة

ولكنني للنائبات حمولُ

وإن رحيلاً واحداً حال بيننا

وفي الموت من بعد الرحيل رحيلُ

ذاتية الحلم:

وها هو البهاء زهير، صاحب الرقة والعذوبة، كأنه يطلع من ذاتية الحلم الرشيق. يقول هذا الشاعر الزاهر:

أنا في الحب صاحب المعجزات

جئت للعاشقين بالآيات

كان أهل الغرام قبلي أميين

حتى تلقنوا كلماتي

فأنا اليوم صاحب الود حقّاً

والمحبون شيعتي ودعاتي

❖ في المقابل، عبّرت المرأة عن عاطفتها.. فهاهي علية بنت الخليفة المشهور (المهدي) تطل علينا بتوهج شديد.

ليس خطب الهوى بخطب يسير

ليس ينبيك عنه مثل خبير

وللشاعرة عاتكة الخزرجي عدد من القصائد، تدور كلها حول تجربة الحب، وتبدو الشاعرة في قصائدها العاطفية شديدة الإقبال على من تحب، شديدة التصريح بلوعتها في الحب، وكأنها سعيدة بأن أتيح للمرأة الشاعرة أن تعبّر في شعرها عما كان يُفترض أنه إحساس مكنون لا يستحسن أن يطلع عليه أحد.

إن التحريض على الحب هو تحريض على النقاء والبراءة. وفي (قاموس العاشقين) نقرأ:

ليس حبي لك يا سيدتي

معطفًا ألبسه في محطات السفرْ

أنا مضطر إلى حبك حتى

أعرف الفارق ما بيني وبين الحجرْ

ولا يعبَّر عن الشيء إلا بما هو أرقّ منه، ولا شيء أرقّ من الحب، فبماذا يعبَّر عنه؟.

❖ ❖ ❖

آفــاق المعرفــة

٢٢٩

ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث وأثرها في المتلقي

عبد العزيز ابراهيم(*)

لم تكن مقولة القدماء (الشعر ديوان العرب) إلا صورة لتجربة ربطت الشعر بحياة العرب وإن بعدت هذه المقولة عن النثر وهي تنحصر في دائرة ضيقة لا تغادرها إلى النوع الأدبي الآخر. وقد يعلل ذلك بالرواية الشفوية؛ أي إن الشعر يحفظ ومما يساعد هذا الحفظ الموسيقى التي لم تفارقه منذ أن عرف العرب الشعر في القرن الثالث الميلادي- على أقرب الروايات المؤرخة لظهوره في تاريخ أمتنا صحة- فكان للإيقاع أثره عند الحافظ لهذا الشعر وفي الوقت نفسه عند المتلقي لحظة سماعه المنشود من الشعر.

(*) عبد العزيز ابراهيم: كاتب وباحث من العراق الشقيق.
- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

وبقيت هذه الموسيقى ملازمة له حتى القرن العشرين. وهذا يعني أن هناك أذنًا وجدت في هذا الشعر راحة عند السماع، فكان أن شكلت ذائقة ترى أن الشعر هو ما ينشد على وفق هذا المقول الموقعة ألفاظه وبذلك صنعت هذه الذائقة حاجزًا دون ذلك حتى إنها وجدت في شعر المولدين في العصر العباسي اهتزازًا غير مرغوب فيه عندما جاء هؤلاء المولدون بالفنون الشعرية (الدوبيت والكان والقوما والمواليا) تعبيرًا عن حياتهم الناعمة ومجالس طربهم الصاخبة. وإن ظل الواقع الشعري متمسكًا بقديمه لا يغادره وإن استسلم زمنًا ليس بالقصير إلى الصناعة البديعية فإنه في هذا الاستسلام المؤقت كانت الأذن لا تتبوعن سماعه وإن شاب هذا السماع إبهام في بعض الأحيان ولكنه لم يصل إلى الغموض حيث يكون السؤال بعد الإنشاد: ماذا يريد الشاعر أن يقول؟ فالسامع لم يفهم من الشعر مراد الشاعر لأن المنشد كان غامضًا في المقول الشعري وبذلك تجاوز السؤال الإبهام في قول الأعرابي لأبي تمام: لماذا لا تفهم ما تقول؟!.

هذه الحال ظهرت واضحة بعد النصف الأول من القرن العشرين عندما جدد جيل شاعر الشعر متأثرًا بالغرب فخلق هذا التجديد صدمة في السماع لم تجد لها الأذن ما يسوغ الإبدال، لأن هذا التجديد يعني تغيير مؤسسة شعرية تقوم على قاعدة الموزون المقفى الذي يعبر عن معنى ولذا قيل إن (كثيرًا ممن ألفوا قراءة الشعر العربي القديم يواجهون صعوبة في التجاوب مع الشعر الجديد وربما رفضوه من أجل هذه الصعوبة) يعلل ذلك د. عز الدين اسماعيل بقوله [١]: (إن هذا الشعر الجديديمثل اتجاهًا جماليًا يختلف عن اتجاه الشعر القديم بل ربما وقف منه موقف النقيض. وربما حاول الجادون أن يتغلبوا على تلك الصعوبة بأن يكيّفوا أنفسهم وهذا الاتجاه الجديد، ولكن كثيرًا ما يقف حائلاً دونهم وهذا التكيف خاصية في الشعر الجديد هي في الحقيقة مقوم من مقومات وجوده وأعني بذلك غموض هذا الشعر..!)

وهذا التعليل يشكل فرضية نظرية تقرن الغموض بالشعر وكأنه لازمة من لوازم ظهوره دون أن تحسب لهذا التجديد رؤية قد لا تجد في الغموض إلا صاحبًا يلجأ إليه الشاعر هربًا من القارئ أو الجمهور إن قرأ القصيدة الجديدة فيكشف بقراءته تلك المستور الذي يتوارى الشاعر خلفه. أو قد يكون الغموض مرحلة عبرت عن غياب الرؤية الواضحة لمكونات هذا البديل لكونه ضعيفًا لا يقوى على المجاهرة. ويسند د. عز الدين اسماعيل رأية هذا بأربعة أعذار هي [٢]:

الأول: إن الغموض في الشعر خاصية في طبيعة (التفكير الشعري) وليس خاصية في طبيعة (التعبير الشعري) وهي لذلك أشد ارتباطًا بجوهر الشعر وبأصوله التي نبت منها. ويؤيد هذا العذر بقوله ويمكننا أن نتبين هذا إذا نحن رجعنا إلى نظرية قديمة ترجع أصولها إلى (فيكو)- هو جيوفاني باتيستا/ ١٦٦٨- ١٧٤٤ فيلسوف



إيطالي حاول تطبيق المنهج العلمي على دراسة التاريخ(٣)- تقول: إن الإنسان يشكل أفكارًا خيالية قبل أن يشكل أفكارًا عامة، وإنه يدرك الأشياء إدراكًا مهوشًا قبل أن يصل إلى مرحلة التفكير في هذه الأشياء تفكيرًا منظمًا، وإنه يغني قبل أن يقول كلامًا محدد المقاطع، وإنه يقول الشعر قبل أن يعرف النثر، وإنه يستخدم الاستعارات قبل أن يستخدم الألفاظ الاصطلاحية، وإن استخدامه للألفاظ استخدامًا استعاريًا هو بالنسبة إليه شيء طبيعي) وهذا التشكيل الشعري يعتمد الخيال وبالتالي فإن (الخاصية الأولى للشعر هي أن يجعل غير الممكن قابل التصديق) وهذا غموض.

الثاني: إن الغموض في الشعر لا يمكن النظر إليه على أنه مجرد صفة سلبية، أي على أنه فشل من جانب الشاعر في الوصول إلى حالة الوضوح التام، وإنما هو صفة إيجابية، بل أكثر من هذا هو مجموعة كاملة من الصفات الإيجابية. فبعيدًا عن قيم الألفاظ الصوتية الصرف، التي لا تحمل معنى، وبعيدًا عن سحرها اللاعقلي أي عما لها من قوة التعويذة السحرية- كما يرى هربرت ريد- بعيدًا عن كل هذا نجد غموضًا جوهريًا في عملية التفكير الضمنية، وهو غموض يرجع إلى أمانة الشاعر وموضوعيته.

الثالث: الغموض ليس خاصية ينفرد بها الشعر الجديد، وإنما هو خاصية مشتركة بين القديم والجديد على السواء، وكل ما

في الأمر هو أن الغموض قد صار ظاهرة واضحة في الشعر الجديد تدعونا إلى التأمل. فلا يمكن أن تكون المسألة في هذا الشعر عدولاً متعمدًا عن الوضوح إلى الغموض. ولا يمكن أن تكون كذلك مجرد رغبة من الشعراء في إرضاء ذواتهم عن طريق إغاظة متلقي الشعر بوضعه في إطار من الطلاسم التي تعي على الفهم كما كان المتنبي يصنع أو غيره من شعراء الشعر القديم.

الرابع: الشاعر في حاجة إلى عمق التجربة أكثر من حاجته إلى التفصيل وكلما قلت تفصيلات الحالة الشعرية زاد تأثيرها المباشر. ويعلل ذلك بقوله: (كثرة التفصيلات لا تترك عملاً للإيحاء الذي تتمتع به لغة الشعر والذي يعتمد على الصور الفنية كالاستعارة وغيرها. ولذا فإن التعبير المباشر ليس تعبيرًا شعريًا. وحياة الألفاظ الطويلة وما تبلور فيها من مأثور أدبي وتاريخي وأسطوري، كل ذلك يكسبها تلك القدرة الرمزية الإيحائية. والغموض والتعقيد مما يزيد عظمة اللفظ أو الرمز)[4] ولذا تراه ينظر إلى المجاز بابًا مشرعة فيقول: (فالمجاز في جوهره يمثل هذه العملية غير المنطقية وغير المعقولة التي هي أثر من آثار الخرافة)[5] ويضرب أمثلة من القول: (الريح تعول، السماء تبكي، كبد الحقيقة) وهو يريد بهذا المجاز أن ينسب المشاعر والعواطف الإنسانية إلى الكائنات غير الحية وذاك من منطق الخيال وهو غموض أيضًا. ولذا تراه يؤكد ميله نحو الغموض فيقول[6]: (إن الشعر الجديد يتسم في معظمه خاصة في أروع نماذجه بالغموض) ويرفض المقولة التي ترى أنه (إذا كان الوضوح ممكنًا فإن الغموض عجز) وبالتالي فإن (العدول عن البساطة والوضوح إلى الغموض لا يمثل ضرورة فنية وشعرية على الإطلاق)!

وإذا وجد الدكتور عز الدين إسماعيل أن الغموض أمر لا مفر منه وبالتالي فهو حسنة للشعر الجديد (التفعيلة) فإن أستاذنا الدكتور ابراهيم السامرائي يرى أن الغموض انحراف متعمد عن اللغة والفهم ويسوق رأيه على عدة شواخص ثابتة هي:-

الأول: إن (جل هؤلاء لم يشقوا بصحبة الكلمة ولم يعانوا كون المادة اللغوية وثيقة الصلة بنفوس أصحابها، لأنها تفصح عنهم. ولعلهم أدركوا هذا وأدركوا أن لا طاقة لهم بمعالجته (النص الشعري) فاتجهوا إلى الإغماض. وكان من ذلك أنك تقرأ فلا تخرج من قراءتك بشيء وأن جمهرة القراء غير متفقين على ما يكون لهم من قراءتهم)[7].

الثاني: (وقيل لنا إن الغموض مقصود إليه في هذه الألوان الجديدة، وكأن الغموض وليس الإغماض مادة هذا الفن، وأطلقوا قول الأقدمين في البيان وما يشير إليه وذهبوا إلى أن النص وحده هو الفن وهو الفكر بما يومئ إليه، وليس لك أن تذهب إلى سيرة صاحبه وبيئته)[8].

الثالث: (إن العبث في الشكل القديم بما وصلت إليه القصيدة أدى إلى ضياع الوزن وفصم عرى أوصال الكلام، فأنت

ترى الكلمة قد قطعت عما يأتي بعدها من أجل أن يكون في هذا القطع استواء لنظم جديد) [٩].

الرابع: (إن المادة اللغوية في هذا النهج الجديد على طرف الثمام (الضعف) من القارئ)[١٠] ،وهذا يعني قلة زاده اللغوي واطلاع الشاعر الحديث على تراث أمته لأنه لا يمكن أن يستغني عن أصوله اللغوية.

وعلى ضوء هذا فإن القارئ (لا يدرك غرض الشاعر في قصيدته أو مقطوعته أو نثريته. والقارئ ممتحن في هذا لايستطيع أن يلمح شيئًا من غرض، فقد يكون الشطر مشيرًا إلى معنى، ولكن جملة الاشطار لا تشير إلى غرض) [١١] ويزيد قائلاً: (أنت في كثير من نماذجهم لا تهتدي إلى معنى واضح ولا تقف فيها على شيء من حسن البناء، ولم يلتفت فيها إلى ما يمكن حمله على القافية) ويضرب في ذلك مثلاً بقول أحدهم[١٢]:-

(الثلج/ يسقط حرًا وخفيفًا/ ويذوب على أحجار الشارع/ أسود/ لم تغتسل الأحجار به/ لم تغتسل المرأة به/ كان الثلج الأبيض/ أسود/ لكن المرأة في بهجة أمسية الأحد/ المرأة تسرع في خطوتها/ المرأة تحمر قليلاً/ المرأة تلتف بمعطفها أكثر/ وتسير إلى موعدنا/ أسرع/ تحت الثلج).

فيعلق قائلاً: (ماذا يخرج أهل الفطنة والذكاء من النقاد والدارسين من حديث الثلج الأبيض والمرأة تغتسل به وتخرج هي من صفاتها كيت وكيت؟ إن كان هذا من حديث الرمز والإيماء إليه، فمن ذا يفك هذا اللغز؟!).

لقد تعاونت عوامل خارجية وأخرى داخلية على تبريز الغموض ظاهرة واضحة في شعرنا العربي الحديث فشكلت هذه الظاهرة عائقًا دون فهم النص الشعري من قبل متلقيه ولم يختلف القارئ العادي عن الدارس في هذا وإن حاول الدارسون إعطاء بعض المبررات مما خلقت هذه المبررات إساءات في تفسير النص الشعري، اختلفت منطلقاتها حسب قناعة الدارس (الناقد) مما زاد سوء الفهم عند المتلقي العادي الذي حاول أن يشد نفسه كي يتذوق الشعر الحديث أو يفهمه. وهذه العوامل هي:

أ- الخارجية وتتمثل في (المذاهب الأدبية/ الحداثة الشعرية/ شعر الغرب المترجم)

١- **المذاهب الأدبية**:- ونقصد بها ثلاثة مذاهب أثرت في الشعر الغربي وتأثرنا نحن في هذه المذهبية وهي: (الرمزية والسوريالية والدادائية) وجدت في الغموض مرفأ تستقر عنده، فكانت الرمزية تشد الشعر الغنائي من خلال الرمز الذي يعني الإيحاء، أي الاعتماد غير المباشر على النواحي النفسية المنتشرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، وهو (الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح) [١٣] فأوغلوا في استخدام الخيال على أنه حقيقة ولكنهم

حرصوا على موسيقية الشعر. وعندما ظهرت نتائج نظريات علم النفس كان لتأثير ظهور السوريالية من خلال دراسة العوامل النفسية المؤثرة في السلوك البشري والتي يطلق عليها (العقل الباطن أو اللاوعي) ولذا اتخذ شعراء هذا المذهب ذلك العقل منبعًا لشعرهم. فيتجاوز السورياليون الرمزية خيالاً إلى ما فوق الواقع، ولذا فإن أثر السوريالية يظهر بقصيدة النثر التي دعت إليها بعد أن أهملت موسيقية الشعر التي ركز عليها الرمزيون الذين تزعموا الدعوة إلى الشعر الحر [14]. ولم تكن السوريالية وحدها في ساحة الغموض فقد زامنتها (الدادائية) برؤية ترى (أن الواقع كان محيرًا أو غير مترابط حدًا لا يمكن عرضه أو تقديمه بمنهجية منظمة. وبالتالي يجب أن ينصب هم الكاتب أو الشاعر على الربط المباشر بين مشاعره والكون ربطًا سلبيًا استسلاميًا) [15] وبذلك أجهضت هذه المذهبية لغة الشعر أو ما تبقى من معنى يربطها بالأشياء دلالة أو تجاوزًا.

٢- الحداثة الشعرية:- لا نريد في هذه الدراسة تحديد مصطلح الحداثة والآراء التي أدلت بدلوها فيه ولكننا نختصر ذلك بالقول: إن الحداثة رؤية غريبة تأثرنا (نحن) بها فأضاع هذا التأثر أصلاً من أصولنا الشعرية، الوزن والقافية في بناء القصيدة العربية. وهذا ما دفع بالدكتور إبراهيم السامرائي إلى القول: (إن غياب الأصل في هذه الحداثة قد عبروا عنه في مسألة الغموض في الشعر الحديث، وقد عبر عن هذا أدونيس في ذهابه إلى إيضاح ما هو «تنافر بين الشاعر والقارئ» وإن هذا التنافر الذي يشكل أبرز خصائص الشعر الحديث وأكثرها أصالة وعمقًا..» ويستشهد أدونيس بمقولة بودلير الشهيرة: «الجميل غريب دائمًا» [16]. وتكون نتيجة ذلك الصنيع (إن عامة ما يدخل في نماذج الحداثة قد ابتعد قليلاً حينًا وكثيرًا أحيانًا عن حدود المألوف من الأعاريض العربية) ولم تقف الحال عند موسيقى الشعر أو إيقاعه بل تجاوزتها إلى اللغة حيث (لزمت معجمًا يسيرًا من الغطاء اللغوي الذي لا يخرج عما يسود في الصحف مما تلوكه الألسن. ولعله أحيانًا قد قرب من العامية بل صالحها، ولم يصل إلى فصيحها ثم وصل هذا الحشد اللغوي موزونًا حينًا في بعض أجزائه وهاربًا من الوزن عن عمد في أحيان كثيرة إلى لون آخر من منثور الكلام دعي تجاوزًا «قصيدة النثر» [17] فكانت محصلة ذلك أن ترك (شعراء الحداثة جانب المعنى للناقد والقارئ يلمحانه لمحًا. وقد يضل البصر أو تضل البصيرة وبدا كأنهم اهتموا على استحياء باللفظ ونظمه على هيأة مخصوصة تومئ إلى الإيقاع [18] وكل ذلك عند شعراء التفعيلة، أما من كتب قصيدة النثر فإنه بعد بنصه عنه مكتفيًا بـ (إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة، هذه كلها موسيقى وهي مستقلة عن موسيقى الشكل المنظوم، وقد

توجد فيه، وقد توجد بدونه)[١٩]. فهل ننتظر وضوحًا بعد ذلك؟!.

٣- شعر الغرب المترجم:

تعني الترجمة (أن تنقل نصًا من ثقافة إلى أخرى، ومن منظومة أدبية معينة إلى منظومة أخرى، إنها إدخال نص في سياق آخر.. وإذا حاول أن يذوب في النتاج الأدبي للبلد المترجم له أو المستقبل، فإنه سيكون دائمًا أدبًا مستوردًا وقطعة دخيلة ضمن المنظومة الأدبية التي تستقبله أو تمحي أصله الأجنبي)[٢٠]،وهذا الأمر في صعوبته يعود إلى (خلق لغة مستقلة يكون فيها الدال والنظام النحوي حاملين لمعنى) [٢١] ذلك أن لكل لغة أسلوبها الذي تتراكم فيه الاستعارات والإبدالات وعطف البيان والتقديم والتأخير فإن تمكن المترجم في النثر فإن الإشكال يكون في الشعر حيث تشخص تجربة الشاعر تصورها لغته يكون نقل النص عملاً قد يجانبه الصواب لاختلاف الدلالة والمعنى المراد تصويره فيه وتصبح ترجمة الشعر دون الإحساس بلغته ألفاظًا مرتبة على أشطر، فإن قرأها الشاعر المحدث تصور أن الشعر يكتب هكذا ناهيك عن الإيقاع الذي لا يتمكن منه المترجم. وفي هذا يقول الدكتور عز الدين إسماعيل [٢٢]: (إن الشعر غير قابل للترجمة، لأنه إنما كان شعرًا في لغته وبلغته، ولغته قيمة غير منفصلة عنه. وفردية اللغة لا تسمح بنقلها إلى لغة أخرى نقلاً مساويًا كما هو الشأن في اللغة العلمية ذات الصبغة العامة) وتؤكد الناقدة نازك الملائكة بقولها: (إن مادة شعرنا وحياتنا العربية أغنى وأخصب من مادة الشعر الأوروبي) [٢٣]، ولكن هوس المترجم عن الغرب دفع بالشعراء المحدثين إلى توجيه قراءاتهم الشعرية نحو المترجم دون الاهتمام بالأصول الشعرية في دواوين الشعراء العرب مما خلق المكتوب الشعري غامضًا عند هؤلاء حال دون تلقيه.

ب- الداخلية:- وتتمثل في (اللغة/ الشاعر/ البناء الشعري/ قارئ الشعر).

١- اللغة:- قيل إن (لغة الشعر المعاصر لغة تتجسم في الوجود وتتحد به. والقدرة على خلق مثل هذه اللغة تتفاوت بين الشعراء ولا يتكون مصطلحه الشعري إلا بعد كثير من المعاناة والمثابرة)[٢٤] ويعلق الدكتور إبراهيم السامرائي عنها فيقول [٢٥]: (إن اللغة في شعر الشعراء الجدد مادة اكتسبت طرافة وجدة وربما كان لهم دلالات جديدة لألفاظ قديمة، فقد توسعوا في المجازات والاستعارات) وميزة هذه اللغة (أنها لغة مصفاة ومركزة، فلا تسمح للشاعر باستخدام اللفظ إلا أن يكون هو اللفظ الذي يحمل أكبر طاقة من الفعالية في السياق. أما الألفاظ التي تأتي حشوًا وقوالب التعبير التي تأتي إسعافًا فلم يعد لها مكان في هذه اللغة [٢٦] وشرط اللغة ذات الطاقة الشعرية أن تكون مصفاة ومركزة على وفق هذه الرؤية المعاصرة. فإن كانت اللغة (عنصرًا من عناصر الشعر المهمة- عند شعراء الحداثة- فلا بد للشاعر أن يسلك فيها مسلكًا خاصًا ليستطيع فيها أن يؤدي المعاني بطريقة تختلف عنها في ما عدا الشعر من فنون

القول) [٢٧]،وتكمن أهميتها أنها تنقل الأثر من المبدع إلى المتلقي من خلال (أداة الشعر الألفاظ أو الأصوات وهي السبب في كون الصور الموحى بها عند القرّاء تختلف من قارئ إلى آخر، لأنها لا تنقل الأشياء نقلاً حرفيًا طبق الأصل وإنما هي إيحاءات تتأثر فيها مخيلتنا [٢٨]. وبتحليل الشعر يتبين أن جزءًا من حيويته مرده إلى تلك الصور الحسية الموحية)، ويشكل هذا الصنيع غموضًا إن لم يتمكن الشاعر من اللغة. فإذا سألت أهل الحداثة عن التصاق الغموض بشعرهم لقالوا لك (إن البساطة العميقة والغموض كلاهما شديد المساس بجوهر الشعر الأصيل. ومن ثم يمكننا أن نقول أن القدر الأكبر من الشعر القديم يغلب عليه طابع الوضوح والسهولة لأنه يستخدم لغة محددة الأبعاد، منطقية، لا يميزها عن لغة النثر إلا ما فيها من ارتباط بالأوزان العروضية. أنها حقًا تعرف الاستعارة والمجاز ولكن في صورة جامدة يندر فيها الابتكار والأصالة) [٢٩].

٢- الشاعر:- يفترض في شعر الحداثة أن يكون (الشاعر هو الذي تتطور على يديه اللغة وهو الذي يمد الألفاظ بمعان جديدة لم تكن لها) [٣٠] ولذا قيل (إن الشعر العربي قد تطور تطورًا حاسمًا، فينبغي أن نتذكر أن الشاعر نفسه قد تطور من حيث تكوينه الثقافي ووعيه بأهمية عمله. ولم تعد القصيدة التي يكتبها مجرد أداة لإزجاء وقت الفراغ أو تصوير للمشاعر أو الأحاسيس، بل أصبحت القصيدة وحدة في بنية متكاملة تمثل حياته ومغامراته الإنسانية في سبيل استكشاف الحقيقة) [٣١] وتطوره هذا لابد أن يكون متساوقًا مع متغيرين لا مناص له منهما إن أراد لقصيدته أن تفهم: الأول تطور ذاته من الداخل والقدرة على أن يخرج من قوقعتها حتى يشارك الآخر في رؤية الحقيقة ومن ثم القدرة على تصويرها إليه. وفي هذا يذهب (توماس ستيرن إليوت) إلى رأي (من أن الشاعر كلما ازداد نضجًا ازدادت قدرته على الخروج من إطار مشاعره الذاتية إلى الإطار الموضوعي) [٣٢] والثاني تطور القارئ أو المتلقي فردًا كان أم جمهورًا على فهم الشعر أو تذوقه وهذا لا يحدث إلا إذا تطور مجتمعه تطورًا يتناسب وثقافة الشاعر حتى يتمكن من أن يفهم ما يقال وإلا يصبح الغموض رياحًا شديدًا هبوبها فتقلع برسالة الشاعر (القصيدة) بعيدًا عن إذن المتلقي، فإن سمع شيئًا فإن سماعه يكون صوتًا لا معنى لألفاظه إن أراد لشعره أن يكون ذا قيمة تؤثر في الآخر (المتلقي) وبالتالي يكون الشاعر فوق متلقية لغة أو تضمينًا لأسطورة أو إيحاءً برمز مما يخلق حالة من الغموض تنأى بالنص الشعري عن الجمهور.

٣- **البناء الشعري**:- يفرق د. عز الدين إسماعيل في البنية الشعرية للقصيدة بين الإبهام والغموض. فيرى أن هناك فرقًا بينهما في الغرب ويستشهد بـ (امبسون)

في كتابه (أنماط سبعة من الإبهام) الذي يرى أن الإبهام (صفة نحوية أساسًا أي ترتبط بالنحو وتركيب الجملة، في حين أن الغموض صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية، أي قبل الصياغة اللغوية النحوية..) [٣٣] ويضرب إلى ذلك مثالاً بقول الفرزدق- وإن لم ينسبه إليه-:

وما مثله في الناس إلا مملكــًا

أبــو أمـــه حي أبـــوه يــقــاربــه

فيقول: (إن البيت ليس غامضًا ولكنه مبهم، لأن المشكلة الأساسية فيه لا ترتبط بالخيال أو بشيء منه، وإنما هي قبل كل شيء مشكلة لغوية قائمة في طبيعة التركيب اللغوي نفسه. وفهم البيت يتطلب منا حل مشكلة هذا التركيب اللغوي لا أكثر ولا أقل. فبمجرد أن نحدد عائد الضمائر في هذا البيت تكون كل المشكلة قد حلت، ويكون المعنى قد اتضح تمامًا). ومعنى هذا البيت كما يقول ابن الأثير/ ت ٦٣٧هـ في كتابه المثل السائر [٣٤]: (وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكًا أبو أمه أبوه) ويضيف قائلاً: (وعلى هذا المثال المصوغ في الشعر قد جاء البيت مشوهًا كما تراه) وهو يدرج هذا البيت شاهدًا في موضوع «المعاظلة المعنوية» ويقصد بالمعاظلة (أن يقدم ما الأولى به التأخير) [٣٥] وإن عد الدكتور عز الدين إسماعيل الإبهام غموضًا بقوله: (إن هذا يدعونا إلى التفكير في نوعين من الغموض ينبغي التمييز بينهما حتى لا يختلط علينا الأمر فنجعل الرأي الواحد في أحدهما ينسحب تلقائيًا على الآخر). وعذره في ذلك أننا (نستخدم في الأغلب لفظة الغموض ونادرًا ما نستخدم لفظة الإبهام) [٣٦]. وإذا تجاوزنا التفريق بين الغموض والإبهام وأثر ذلك في عدم فهم النص الشعري عند القارئ فإن هناك عائقًا في بناء القصيدة العربية الحديثة عما ألفته إذن المتلقي يحول دون فهم الشعر لأنها تمتلك وحدة في البناء أو الموضوع في حين إن القصيدة العربيةالقديمة تقوم على تعدد الأغراض واستقلالية البيت الشعري وينعكس ذلك على طبيعة فهم الشعر ذاته عند الجمهور المتلقي ناهيك عن إيقاع البيت في القصيدة القديمة وبالتالي فإن الشعر في نظرة المعاصرين (تجربة وفي نظرة القدماء صناعة وهو فرق بالغ القيمة من حيث إن جماليات التجربة تختلف اختلافًا شنيعًا عن جماليات الصنعة) [٣٧] وهذا يعني أن (النظرة) الحديثة توحد الأساس الجمالي للغة والتجربة الشعرية وتمزج بينهما، وتنظر إلى اللغة من حيث هي كائن له شخصيته، في حين يغلب على النظرة القديمة تصور جماليات اللغة منفصلة غالبًا عن التجربة، بل لم يكن هناك اعتبار لهذه التجربة). ولهذا يلجأ الشاعر الحديث في تصوير تجربته من خلال التعبير الدرامي معتمدًا في ذلك على الحوار الداخلي (المونولوج) الذي يعتمده الشاعر من خلال السرد حيث يكون الشاعر راويًا

وكأنه يغرينا بصوت جديد. أو يضمن شعره بأسطورة أو حكاية مثلما صنع السيّاب في قصيدته (رؤيا فوكاي) وغيرها.

وقد يوقعنا هذا التعبير الدرامي في الغموض دون أن نفهم المراد فيقول أدونيس:- ينبغي أن أسافر في جنة الرماد/ بين أشجار الخفية/ في الرماد الخواتيم والماس والجزة الذهبية/ ينبغي أن أسافر في الجوع، في الورد، نحو الحصاد/ ينبغي أن أسافر، أن أستريح/ تحت قوس الشفاه اليتيمة في ظلها الجريح/ زهرة الكيمياء القديمة)، وهذا ما دفع باستاذنا د. ابراهيم السامرائي إلى طرح عدة أسئلة عن هذا النص فقال- رحمه الله-: (أقول متسائلاً: هل من يدلني على طريق أصل فيه إلى إدراك هذه الكلمات التي بدت لي كأنها ضلت الطريق إلى حقائقها؟ فما المراد من (هذه الزهرة الكيمياوية)؟ وأين تكون في سفر المؤلف في (العدم) أي (جنة الرماد)؟ وكأن الرماد ليس العدم بل هو الخواتيم والماس والجزة الذهبية. كيف تكون هذه الأجزاء التي يأبى أحدهما الآخر مجموعة في الرماد؟ وكان على المؤلف أن يدل على (الجزة) التي لا يعرفها جمهرة قرّائه) [٣٨]. ولكن هذا الغموض لن نجده في قصيدة (ليس أنا) للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي حيث يقول [٣٩] (كان الطريق مشمسًا إلا مواطئ الشجر/ حيث انحنى الأطفال يجمعون ساقط الزهر/، وثم عصفور على غصن بعيد يرسل الصفير/ والناس موكب يسير صامتًا. بجانب الجدار/ يضيقون في وجه الهجير/ وأقبلت سيارة تمشي على مهل/ مذياعها مازال يشتكي الهوى/ أما أنا.. فكنت أشكو الجوع/ في مطلع الربيع).

٤- قارئ الشعر:- وهو يسمى المتلقي، وهذا المتلقي قد يكون القارئ العادي وإن تعدد وجوده أو تجاوز المعدود إلى الكثرة من القرّاء وهو الجمهور الذي يجد في الشعر راحة، ولكن ما يطلبه هؤلاء القرّاء قد لا يجدونه فقد يعود ذلك إلى الشعر حيث (لا يستخدم اللفظ المعتاد بدلالته المحددة التي نتعلمها، أو لا يستخدم اللفظ بدلالته التي نقصدها حين نستخدمه في حياتنا اليومية. ثم إنه لا يفسر لنا الأشياء تفسيرًا منطقيًا يقبله العقل. ومن ثم فإننا نصف الشاعر بأنه غامض والحقيقة أننا لا نحكم عليه هذا الحكم إلا لأننا منطقيون، ولأننا اعتدنا أن نتعامل باللغة في وضوح) [٤٠]، وهذا ما يصنع الغموض حسب زعم قارئ الشعر أو من وجهة نظره لأنه يريد من الشعر الوضوح ومن اللغة الدلالة المباشرة، فإن حدث ما يخالف هذا الصنيع كان التلقي متعثرًا لأن (الشاعر يدرك الأشياء إدراكًا أبعد مدى مما نصنع وهو لذلك لا يجد في لغتنا الناجزة من الألفاظ وصور التعبير ما يشرح به هذا الإدراك في دقة وإتقان) وبالمقابل فإن من الخطأ مطالبة الشاعر نفسه بشرح شعره وقد لجأ البعض من القرّاء إلى تحويل النص

الشعري إلى نص نثري عن طريق الكلمة معناها (فهؤلاء يخلطون بين الآراء العامة والمتعة المباشرة التي يثيرها العمل الفني. إنهم يفهمون العمل الفني على مرحلتين، فلا يتذوقون القصيدة من حيث هي شعر تذوقًا مباشرًا ولكنهم يترجمونها إلى النثر أولاً، ثم يفهمونها ويتذوقونها ويحكمون عليها أخيرًا من خلال هذا النثر.. وبذلك يخلص في أيديهم من العمل الفني (القصيدة) طائفة من الألفاظ لها معانيها العادية وتؤدي في مجموعها معنى ما)[41] بعيدًا عن تجربة الشاعر أو موسيقية الشعر وبذلك يسقط القارئ في الغموض لأنه نأى بنفسه عن القصيدة وحول الشعر إلى نثر. وفي هذا يقول بول فاليري: (إن إعادة الحكم على الشعر بحسب النثر وبحسب وظيفته، وتقويمه على أساس من كمية النثر التي يشتمل عليها جعلت الذوق العالمي يصبح شيئًا فشيئًا نثريًا)[42] ومثل هذا عائقًا دون فهم الشعر، فكان غموضًا صنعه القارئ العادي بنفسه دون أن يعي إلى مواصفات النوع الأدبي. فضلاً عن أن (الشعر المعاصر عدو النثرية، وعدو القوالب الجاهزة، وأنه يتوخى اللغة المركزة المصفاة..) كما يقول أحد مناصريه [43]. ودون أن ننسى قول ابن طباطبا: (الشعر كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص من النظم) [44] وإذا كان الغموض ظاهرة اقترنت بالشعر الحديث ووضحت عند من يقرأ هذا الشعر أو يحاول أن يتذوقه فإن ما يطمح إليه تعوق هذه الظاهرة من تحقيقه. ولذا حاولت دراسات الحداثة أن تخفف من هذا التعويق فقالت بنظرية التلقي التي تعني (أساسًا بانعكاس العمل الأدبي على المتلقي أو القارئ وبعمليات التوصيل، فالكتابة بنظر بعض الباحثين تبقى عملاً منقوصًا إن أهملت ظروف التقبل والتلقي)[45] وعذرها في ذلك أن متعة الكتابة تظل (غير مكتملة إذا عجز القارئ عن فهم النص والتفاعل معه واكتشاف مغزاه)[46].ولم يفت القدماء ما لاثر الفهم في إزالة الغموض فيقول ابن طباطبا: (وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص)[47] والنقص غموض.

إن الاهتمام بالمتلقي وتحميله عبء فهم النص يتضح في الاتجاهات التي عرفت بما بعد البنيوية حيث يكون (دور المتلقي في بناء المغنى وإنتاجه وتغذية التحليل اللساني بمرجعيات ذاتية قائمة على فعل الفهم) أمرًا لابد منه (فكان الاهتمام بالقراءة والقارئ شاغلاً للكثير من الدراسات المبكرة لفرجينيا وولف عن القارئ العادي، ودراسات الإتجاه المعروف بنقد استجابة القارئ ودراسات الاتجاه البنيوي التي اهتمت بعملية القراءة ولا سيما (تودوروف ورولان بارت) [48] حتى إن دعاة الحداثة قسموا العصر الأدبي الحديث إرثًا إلى (ثلاث لحظات: لحظة المؤلف وتمثلت

في نقد القرن التاسع عشر (التاريخي، النفسي، الاجتماعي) ثم لحظة (النص) التي جسدها النقد البنائي في الستينات من هذا القرن وأخيرًا لحظة (القارئ) أو المتلقي كما في اتجاهات ما بعد البنيوية ولا سيما نظرية التلقي في السبعينات منه) [٤٩] وصار التلقي مشكلة (هي مشكلة قراءات متعددة كانت قد جرت على عمل أدبي)[٥٠] ونظر إلى التلقي (على أنه امتلاك فعّال لشكل يبقى ديناميكيًا «حركيًا» ومشكلاً على الرغم من كونه مشكلاً يتطلب ليس استبدال مفهوم آخر، ولكن نقل التفكير نحو أفق آخر مثل الأفق الذي يعتبر الفعل النقدي (القراءة) حوارًا بين شعورين، وهذا ما يؤدي إلى طرح مسألة قراءة نص ومسألة موقف القارئ الناقد في مواجهة هذا النص) [٥١] دون أن ننسى دور المتلقي الذي اعتبره (جاكوبسون) عنصرًا مهمًا في كل حدث لغوي من حيث علاقته بالرسالة (فهو يرى أن كل حدث لغوي يتضمن رسالة وأربعة عناصر مرتبطة بها هي: المرسل والمتلقي ومحتوى الرسالة و(الكود) أو الشفرة المستعملة فيها.. ولكي تعمل هذه الرسالة عملها لابد لها من سياق تندمج في إطاره، كما لابد من افتراض (الشفرة) التي يحل المرسل إليه الرسالة على أساسها) [٥٢]،مع التنبيه على أن اختلاف الأنواع الشعرية- عند التحليل- (يتصل بوظيفة كل منها وغلبة نوع من التوجيه النحوي له، فالشعر الملحمي مثلاً

يتركز على ضمير الغائب وهذا يعني إبراز الوظيفة الإشارية للغة، أما الشعر الغنائي فيغلب عليه ضمير المتكلم مما يجعله ذا صلة حميمة بالوظيفة الانفعالية العاطفية، كما أن هناك الشعر الموجه للمخاطب) [٥٣]. وهذه الأنواع المدروسة هي غريبة لأننا لا نملك منها إلا الشعر الغنائي ولا نحتاج إلى ذلك العناء ونحن نحمل القارئ الواعي (الناقد وليس غيره) مهمة تحليل رسالة المرسل بعد إعلان موته في الدراسات البنيوية وقد أهملت موسيقى الشعر بحجة «ليس بالموسيقى وحدها يقوم الشعر» كما يذهب إلى ذلك د. صلاح فضل [٥٤]. فإن استغلق الفهم على المتلقي عند قراءة الرسالة (النص الشعري) اعتذر دعاتها قائلين: (الإبهام واللبس من أهم خصائص الرسائل المركزة في نفسها وأولها الشعر، ولهذا فإن اللبس يكمن في جذور الشعر ولا يقتصر على الرسالة بل يشمل المرسل والمرسل إليه فضلاً عن (الأنا) أي البطل الغنائي أو القصصي و(الأنت) المرسل إليه المفترض في الحوار الدرامي وكلها شخصيات يعتبر الإبهام أو عدم التحديد جزءًا مكونًا من طبيعة وظائفها الفنية) [٥٥] وبذلك تقف مناهج الحداثة عاجزة دون فهم الشعر عند المتلقي وينسحب ذلك على الجمهور (لأن في الأدب أو في التاريخ الثقافي، لا وجود للفرد المعزول)[٥٦] وترفض (حصر المعنى بالنص وتميل إلى الاعتقاد بأن القارئ هو الخالق الحقيقي

للمعنى) (٥٧) وبذلك وضعته تحت المراقبة المختبرية تحت لافتة جمالية التلقي التي (نبذت ما هو محدد سلفًا لا لرغبة في المغايرة وإنما لأن الأمر مرتبط بفلسفتها الرامية إلى نبذ المعرفة المتصلة بالذهن سلفًا والتعويض عنها بعلاقة حوارية تهدف إلى استقراء ما يحدث للقارئ وهو يتلقى النص، وكيف يصل بنفسه إلى حلقات المعرفة وطبقاتها)(٥٨).

وعلى ضوء ما تقدم فإن ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث تكون ملازمة له لأن هذا المجدد فيه حطم قيدي الوزن والقافية وتجاوز البيت الشعري الذي يمثل ركيزة في القصيدة العربية القديمة إلى وحدة موضوعية في بناء النص الشعري الذي اعتمد الأسطر التي قد تطول أو تقصر أو تدور مما يخلق إرباكًا في ذهن القارئ أو المتلقي ناهيك عن فقد الموسيقى أو الإيقاع الذي يشد المتلقي إليها بحجة أن المتعة تكمن في القراءة وأن خطابية الشعر القائمة على الإنشاد لا تتلائم والعصر الحديث والغرض من ذلك اشراك القارئ أو المتلقي بفهم النص الشعري واكتشاف جماليته بنفسه. ولا يقصد بالمتلقي العادي، لأنه لا يمتلك أدوات التحليل، فإن امتلكها فإن ما يتوصل إليه قد يختلف عما وصل إليه القارئ الآخر وبذلك يتفاوت الفهم وبالمحصلة تختلف الأحكام النقدية حتى وإن اتبعت إحصاءات تمكنها من تحويل الشعر إلى حسابات ألفاظ تبني عليها ميل المرسل إلى هذا الاتجاه في الدلالة أو نأي عنها إلى اتجاه آخر. وبذلك تبقى إشكالية توصيل النص قائمة لأن المرسل نفسه يعيش هذا التفاوت. يقول (وليم هنري أودن/ ١٩٠٧-١٩٧٣): (إن الفرق بين شاعر دون المستوى وشاعر عظيم يكمن في أن الأول يذكرنا كيف نشعر بشأن كثير من الأمور. أما الثاني فهو يجعلنا ندرك لأول مرة كيف نشعر اتجاهها) (٥٩).

فإذا أضفنا إلى ذلك لغة الشاعر التي تجد في المجازات اللغوية والاستعارات البلاغية ملاذًا آمنًا يقيها من غياب الصورة الشعرية التي تساعد المتلقي على الفهم كان الغموض يلف المتلقي، وقد يخلق الشاعر دلالات جديدة للألفاظ بزعم تفجير اللغة أو التعبير عن اللاوعي عن طريق التداعي، يكون المتلقي عند ذاك قد انغلقت أمامه أبواب الفهم وعذر الشاعر في ذلك تصوير تجربته عن طريق الإيحاء أو الرمز الذي لا يعرف المتلقي بعضها فيكون المقروء طلاسم تحتاج إلى مفك يترجم المقصود، هذا إذا بعد عن الإبهام الذي يصاحب بناء الجملة إن كان الشاعر يفجر لغته- حسب ما يدعي- وقد غادر معجم اللغة التي يكتب شعره إلى أهلها وقد وجد في المذاهب الوافدة من الغرب ومنها الرمزية والسوريالية والدادائية متكأ يستند إليه في كتابة القصيدة الحديثة. فإن اطلع هذا المرسل على نماذج من الشعر الأجنبي الذي

يقرأه مترجمًا إلى العربية على شكل أو هيئة الأشطر، فإنه لا يسأل نفسه إن الشعر إحساس باللغة قبل أن يكون ألفاظًا تعانق الواحدة الأخرى وكتب متأثرًا في المترجم فإن القارئ سيحط ركابه مستريحًا عند الغموض. وقد يكون الشاعر مبدعًا والقارئ المتلقي دونه وعيًا وقدرة طاقته الإبداعية- وإن كانت هذه الحالة قليلة- فإن الغموض يكون ملاذًا آخر. إن بناء النص الشعري الحديث لابد أن يغاير القديم لكون القديم وجد في الغائية أرضًا خصبة تشد القارئ إلى هذا الشعر. أما النص الحديث فقد يخرج عن هذه الذاتية إلى الوجود وتكون له عند ذاك رؤية فلسفية قلمًا بنى عليها الشاعر العربي القديم قصيدته فيصبح الغموض أمرًا لا مناص منه وإن كانت القلة من القرّاء معه. لأن (الشاعر يجعلنا نعي أحيانًا وللمرة الأولى بالوجود الفعلي لأمور هي من خصائص عصر معين) دون أن نهمل دور القارئ الذي وجه إليه النص، فإن يرى فيه متعة عندما يتمكن من تحليل تركيبه الفني. ولم تكن هذه المشاركة إلا انعكاسًا لتطور القارئ في العصر الحديث بفعل التقدم العلمي الذي يؤثر فيه كما أثّر في الشاعر نفسه تجربة ووعيًا ولكن ذلك لا يتم على حساب اللغة أو البناء الفني للقصيدة الشعرية وعذره في ذلك إبعاد الغموض عن المتلقي والنزول بالنص الشعري إلى الوضوح التام أو التقريرية المباشرة مما يدفع بالشعر إلى السقوط في النثرية فيكون فهم المتلقي على حساب الشعر.

لقد عملت الواقعية الاشتراكية على إلزام الشعراء بالمشاركة في توعية الجمهور ولكن صنيع تلك المذهبية الجامدة حال دون إبداع شعر خالد لأن ما يفرض على الشاعر أن يقوله يكون خارج ذاته بمسافة زمنية بعيدة أن أريد قياسها، وبالتالي فإن النص الذي يفقد صدق التعبير عن الذات لا يخاطب جمهورًا قدر ما ينافق هذا الجمهور ومن ثم فإنه يعجز عن رفع وعي الجمهور إلى مستواه، فتظل هوة تفصل بينه وبينهم إن هو كتب نصًا بمستوى الوعي العادي مع ملاحظة متغيرات العصر التي تبتعد عن خطابية النص وفيه يتم التحول من الإنشاد إلى القراءة، ومن القراءة إلى التحليل غير متناسين أن النص الشعري صادر من الشاعر وهو مرسل إلى الجمهور كونه متلقيًا يفترض فيه الاستواء عند خط الإرسال مع الشاعر ذاته وإلا يتكرر الخلل عند المتلقي ونصنع الغموض مرة أخرى.

هذا المتلقي يكون على مستويين: الأول: القارئ العادي والثاني القارئ الواعي. ويتمثل في الأول الفرد أو الجماعة حيث يؤثر الغموض في اتجاهاتها القرائية بأن تعزف عن قراءة الشعر لأن المقروء غامض غير مفهوم. فإن تعاطف معه حاول المتلقي أن يعتمد أو يستعين بناقد يوضح له الغامض من النص الشعري، فإن لم يجد

إلى ذلك سبيلاً تتحول رغبته إلى النوع النثري (الرواية على سبيل المثال لأنها قصة تفهم) فإن احتاج الشعر فإنه يعقد صلة فهم مع المقروء العامي لأنه يجد فيه وسيلة واضحة في الخطاب. فإذا رغب دون ذاك وامتلك شيئًا من اللغة استعان بالنثر لتفسير الشعر محاولة منه لفك الغموض.

أما الثاني وهو القارئ الواعي أو الذكي أداته النقد أو التحليل فإنه لن يكون على وعي واحد لاختلاف الثقافة والذكاء، فإن حاول أن يتجاوز الغموض تحليلاً فإنه لابد أن يقع في هوة التباين بين ما يطرحه من رأي قياسًا إلى رأي الناقد الآخر وهذه الحالة تخلق ما يسمى بـ (سوء تفسير النص) ولذا قيل: (إن عملاً يسمح بتفاسير مختلفة سيكون بعضها متضاربًا ولا يمكن أن يقال عن تفسير أنه هو التفسير الصحيح) وبالتالي يعترضنا السؤال (ماذا بقي من فكرة الاتصال؟!)[١٠] وتصبح عملية الاتصال بنموذج هزيل بين المبدع (الشاعر) والمفسر (الناقد) عائقًا دون الوصول إلى فهم النص بعد أن كانت نموذجًا جيدًا للعلاقة بين المفسر وجمهوره. ويرى آخر أن هذا التنوع مصدره (سوء الإدراك الذي يسبق سوء التفسير وإن كلاهما يعتبران غير مقبولين)[١١].

وإذا وجدنا في تعدد التفاسير للنص الواحد إساءة في التفسير ينتج عن الغموض في النص الشعري فإن (ت.س. اليوت) يقول: (إن أي تفسير هو صحيح كالآخر)[١٢].

ويرجع ذلك إلى التفسير أو غيره يكون (محتفظًا بإرث وناقلاً لمعرفة) كان دعاة التفكيكية (التشريحية) يرحبون بسوء التفسير لأنهم يرون أن (ليس هناك ما يُدعى بالخطأ) وبالنتيجة فليس هناك في الأصل نص أصيل[١٣]!.

وتختلف الحال في غموض بعض النصوص العظيمة فيرى المفكر الفرنسي (جاك دريدا): (إن مفخرة النصوص هو افتقارها إلى التحديد. فالكاتبة بالنسبة إليه تتضمن غياب المؤلف وليس حضوره، فهي سجل غير كامل بالضرورة لأفكاره وأغراضه التي يجب أن تركن مقاصد القارئ إليه قبل أن تصبح ممكنة التفسير). وعذره في ذلك (إن القارئ يكتب النص ولكن لما كان القارئ نفسه كائنًا غير مستقر وأنه سلسلة من السياقات والأهداف التي تتغير بين لحظة وأخرى فيعد ذلك النص ذاته غموضًا لا يمكن تحديده)[١٤].

وإذا كانت ظاهرة الغموض قد شكلت حاجزًا دون تلقي شعرنا العربي الحديث فإن ذلك لا يعني أنها وقف عند شعرنا دون الشعر الغربي بل إنها شمل في الشعر العالمي لاختلاف الشاعر والجمهور، وإن كانت جلية في شعرنا فإن ذلك مرده لتأثرنا بمؤسسة أدبية غربية شعرًا وطريقة بناء نص ودراسة ولابد لنا من أن نحمل أمراضها، والغموض مرض من أمراض شعريتها.

هوامش البحث ومصادره:

١- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيةوالمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر/ القاهرة، ١٩٦٧م ص/ ١٨٧.

٢- المصدر نفسه/ ١٨٨- ١٩٠.

٣- الموسوعة العربية الميسرة، بإشراف محمد شفيق غربال، دار نهضة لبنان ١٩٨٠/ مج ١٣٤٩/٢.

٤- الأسس الجمالية في النقد العربي/ د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٦م ص ٣٥٣.

٥- الشعر العربي المعاصر/ ١٩١.

٦- المصدر السابق/ ١٨٧.

٧- البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر/ د. ابراهيم السامرائي/ دار الشروق للنشر/ عمان ٢٠٠٢ ص٢١.

٨- المصدر نفسه/ ٥٢.

٩- المصدر نفسه/ ٣٧.

١٠- المصدر نفسه/ ٤٢.

١١- المصدر نفسه/ ٣٣.

١٢- المصدر نفسه/ ٣١.

١٣- معجم المصطلحات العلمية والفنية/ يوسف الخياط/ دار لسان العرب- بيروت/ ص٢٨١.

١٤- الأدب المقارن/ د. محمد غنيمي هلال/ دار العودة بيروت ط٥/د.ت/ ص٣٩٩.

١٥- الحداثة/ مالكم برادبري- جيمس ماكفارلن- ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر/ بغداد ١٩٨٧م/ ص ٢٨٤.

١٦- البنية اللغوية/ ٢٠.

١٧- المصدر نفسه/ ٢١.

١٨- المصدر نفسه/ ٣٠.

١٩- أفق الحداثة وحداثة النمط/ سامي مهدي/ دار الشؤون الثقافية بغداد/ ١٩٨٨م/ ص ١٠٤.

٢٠- الأدب العام والمقارن/ دانييل هنري باجو/ ترجمة د. غسان السيد/ اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٩٧/ ص٦٣.

٢١- المصدر نفسه/ ٧٣.

٢٢- الأسس الجمالية/ ٣٤٩.

٢٣- قضايا الشعر المعاصر/ نازك الملائكة/ مكتبة النهضة، بغداد ١٩٦٧م، ص ٣٠٠.

٢٤- الشعر العربي المعاصر/ ١٨٤.

٢٥- لغة الشعر بين جيلين/ د. ابراهيم السامرائي/ المؤسسه العربية للدراسات بيروت ١٩٨٠/ ص ١٩.

٢٦- الشعر العربي المعاصر/ ١٨٤.

٢٧- لغة الشعر/ ١٩.

٢٨- الأسس الجمالية/ ٣٥٨.

٢٩- الشعر العربي المعاصر/ ١٩٤.

٣٠- لغة الشعر/ ١٩.

٣١- الشعر العربي المعاصر/ ٢٨٢.

٣٢- المصدر نفسه/ ٢٨١.

٣٣- المصدر نفسه/ ١٨٩.

٣٤- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر/ لابن الأثير. تحقيق د. أحمد الحوفي. د. بدوي طبانة. دار الرفاعي بالرياض ١٩٨٣م/٢/ ٢٥١.

٣٥- المصدر نفسه/ ٢/٢٤٨؛ وينظر النصاعتين/ ١٦٢؛ العمدة ٢/٢٦٧.

٣٦- الشعر العربي المعاصر/ ١٨٩.

٣٧- الأسس الجمالية/ ٣٧٧.

٣٨- البنية اللغوية/ ١٩٠.

٣٩- الشعر العربي المعاصر/ ٣١٧.

٤٠- المصدر نفسه/ ١٩٢.

٤١- الأسس الجمالية/ ٣٥١.

٤٢- المصدر نفسه/ ٢٥١.

٤٣- ينظر الشعر العربي المعاصر/ ١٨٦.

٤٤- عيار الشعر لابن طباطبا العلوي/ تحقيق د. عبد العزيز بن ناصر المانع. دار العلوم. الرياض ١٩٨٥ ص٥.

٤٥- بحوث المربد ٢٠٠٠/ ص٧١ عن مناهج الدراسات الأدبية.

٤٦- المصدر نفسه/ ٧١ (إعداد علي الطائي) دار الشؤون الثقافية بغداد ٢٠٠١.

٤٧- عيار الشعر/ ١٩.

٤٨- نظرية التلقي/ د. بشرى موسى صالح/ دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٩م ص٢٣.

٤٩- المصدر نفسه/٢٢.

٥٠- الأدب العام والمقارن/ ٨٠.

٥١- المصدر نفسه/ ٢٥١.

٥٢- نظرية البنائية في النقد الأدبي/ د. صلاح فضل دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٧م ص٣٨٣.

٥٣- المصدر نفسه/ ٢٨٨.

٥٤- المصدر نفسه/ ٣٩٠.

٥٥- المصدر نفسه/ ٢٩٢.

٥٦- الأدب العام والمقارن/ ٨٢.

٥٧- نظرية التلقي/ ٢٨.

٥٨- المصدر نفسه/ ٣٥.

٥٩- أشكال الرواية الحديثة/ وليام فان أوكونور/ ترجمة نجيب المانع/ وزارة الثقافة والإعلام بغداد/ ١٩٨٠م/ ص٨.

٦٠- النقد والنظرية النقدية/ جرمي هوثورن/ ترجمة د. عبد الرحمن محمد رضا. دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد ١٩٩٠/ ص٢٨.

٦١- المصدر نفسه/ ١٧.

٦٢- المصدر نفسه/ ٣١.

٦٣- المصدر نفسه/ ١٤٠.

٦٤- المصدر نفسه/ ٢١.

سورية من منظور رينيه دوسو ومدرسته

د. عدنان البنّي (*)

الاستشراق كالدواء لا يحسن تناوله دون تشخيص وتمحيص وحذر. والموقف من الاستشراق لا يكون بخطاب انفعالي، سلبًا أو إيجابًا بل بعقلانية ومتابعة طويلة ومستمرة. ولا يُحكم على الاستشراق والمستشرقين انطلاقًا من أفكار مسبقة أو من فقرة أو صفحة أو مقال. بل بتقييم شامل، جهد المستطاع، لكل المُنتج الذي خلّفه ذلك المستشرق أو تلك المدرسة الاستشراقية.

(*) د. عدنان البني: باحث وأكاديمي وآثاري سوري، له العديد من الكتب والدراسات في مجال التاريخ والآثار.

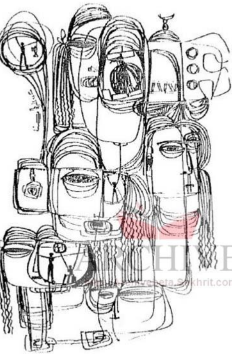
* العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

والاستشراق قديم يعود لأعقاب الحروب الصليبية، حيث بدأ بالرحّالة الجهلاء المشبعين بالأوهام والمهوّلين والمهووسين. وتلاهم المستطلعون والمغامرون والتجار ومن ثم أتى الباحثون عن المسالك الستراتيجية، والقناصل المنقبون عن الآثار، ورجال الاستخبارات المنضمون إلى البعثات الأثرية، والشركات الاستثمارية ومعهم الباحثون التوراتيون الذين «**يضعون توراة اليهود تحت آباطهم**»[1] ويحاولون بحجة البحث عن المواقع المذكورة في «**كتابهم المقدس**»، التمهيد للمشروع الصهيوني.

ثم جاء استشراق متنوّر، إذا صح التعبير، يحقق كتب التراث تحقيقاً منهجياً وينشرها ويستعين بها الراغبون في فهم متعمق للعالم الشرقي عامة والإسلامي والعربي خاصة. وهذه «المنشورات» مفيدة للباحث الحذر من بعض ما فيها أحياناً من انحيازات وتوجهات من طبيعة عرقية أو دينية. ويشمل ذلك بعض مؤسسات أكاديمية في بعض الأقطار الغربية ونشاط بعض الإرساليات والمعاهد الذي تعزّز كثيراً في أوج احتدام ما يسمى «**المسألة الشرقية**» خلال القرن التاسع عشر ومن خلال مسايرة السلطنة العثمانية للضغوط الأوروبية.

وفي نهايات القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين وفي سورية التي كانت تمتد على كل بلاد الشام، من «الأمانوس إلى سيناء»[2] تمت عمليات مسح أثرية وطبوغرافية شاملة لمناطق كاملة لم تنفذ بطريقة الرحّالة بل بطريقة البحّاثة. ومن هذا القبيل مسح الكتابات القديمة في سورية من قبل كليرمون غانّو[3]، ومسح الأوابد القديمة من قبل بعثة بتلر الأمريكية[4] وفي اعتقادنا أن مثل تلك المسوح كان استشراقاً مفيداً، إذ إنه شكّل قاعدة يُمكن للأجهزة الوطنية، الخارجة من ظلمات التجهيل العثماني، استكمالها والبناء عليها بل تصحيحها أحياناً، الأمر الذي نأمل أن يتحقق إن لم يكن قد تحقق بعد. ومن روادأسلوب هذا المسح الشامل العالم الموسوعي الفرنسي رينيه دوسو الذي كرس معظم جهده العلمي، وكدت أقول كله، لسورية العربية بالذات وبمعناها التاريخي الواسع، من أعماق الألف الرابع والألف الثالث قبل الميلاد إلى أحدث العصور.

نحاول في هذا البحث أن نطبّق جهد المستطاع الأسس الموضوعية في تقييم النشاط الاستشراقي لرينيه دوسّو. وما اكتفينا بإلمامنا بالكثير مما كتب ونشر، بل أعدنا من جديد قراءة كل ما كتبه عن سورية خلال أربعين عاماً في مجلة «سيريا» (SYRIA) وكل ما صدر له من مؤلفات متوفرة بدمشق في موضوع العرب وسورية العربية، ومناقشته لكل ما كتب



عنهما قبل الإسلام وبعده،من حيث التاريخ والآثار واللغة العربية والكنعانية،وخاصة في موضوع رأس شمرة وجبيل،وحول الطبوغرافية التاريخية لسورية وكتب التراث الإسلامي وغير ذلك، وفي سرد سيرته الذاتية والعلمية التي نشرها هنري سيريغ في مجلة سيريا (SYRIA) تأبيناً له [٥] سوف نتوسع في بعض المحطات الهامة في تلك السيرة، وخاصة في إيراد نماذج من مواقفه الفكرية الموضوعية في أمور بالغة الحساسية،حول ما يسمى بالساميين،وحول أصول الكنعانيين والعرب الأقدمين والصلات الوشيجة بين اللغةالعربيةوأخواتها، وحول ما يتعلق بذلك كله من أمور.

ولد رينيه دوسو عام ألف وثمانمئة وستين،وبذلك يكون قد عُمِّر تسعين سنة،ومن المناصب الرفيعة التي توسّدها نذكر أمانة السر الدائمة لأكاديمية الكتابات والآداب،والأمانة الأولى للآثار الشرقية في متحف اللوفر،ثم أمانة متاحف فرنسا كلها[٦] وهو مؤسس مجلة«سيريا» (SYRIA) مع ادمون بوتييه وغاستون ميجون،وما زالت هذه المجلة تصدر حتى الآن،وظل دوسو مديراً لها ثمانية وثلاثين عاماً،أي حتى وفاته.

أسرتُه من المهندسين وهو كذلك تخرج مهندسًا من «المدرسة المركزية للفنون والصنائع». لكنه كان أكثر ميلاً لما يسمى «آسيا السامية» فتعلم العربية والعبرية، واهتم بالمسائل التاريخية. وعزم على الاحتكاك المباشر بالعمل الميداني. وشجعه على ذلك ما أفاد من دروس أستاذه في مادة الكتابات القديمة والآثار كليرمون غانّو [٧] في الكوليج دو فرانس، الذي كان قد ارتاد الشرق طولاً وعرضًا. وقد اكتشف عند دوسو عزمًا واعدًا، فشجعه على السفر إلى بلاد الشام، فاستجاب له ويمم شطرها. وسافر عام ألف وثمانمئة وخمسة وتسعين من بيروت إلى حلب بطريق الساحل على صهوة جواد، زائرًا كل المدن والمواقع الأثرية على هذا المسار. وفي العام التالي انطلق من طرابلس إلى عكار وزار طرطوس وحصن سليمان وأرواد وبانياس ومصياف. وفي العام الثالث استكشف ما بين اللاذقية واسكندرون. ومن هناك بدأ باستكشاف مجرى نهر العاصي إنطلاقًا من إنطاكية. وبين عام ألف وثمانمئة وتسعة وتسعين وألف وتسعمئة وواحد، ومع الخبرة التي اكتسبها في الرحلات الاستكشافية السابقة، أنجز مع فريدريك ما كلير مسحًا منهجيًا لجبل العرب وحرة الصفا، ومن ثم للبوادي الممتدة إلى الجنوب الشرقي من دمشق. وكان معهما في الرحلات الاستكشافية الأمير طاهر حفيد عبد القادر الجزائري [٨]، وعادوا بحصاد وفير من مستنسخات كتابات الصفا والكتابات النبطية واليونانية واللاتينية. ونشر دوسو مع ماكلير هاتين الرحلتين في ١٩٠١ و١٩٠٣ [٩] واضعين ١٦٠٠ نص جديد بتصرف العلماء.

وثابر رينيه دوسو على الاهتمام بسورية فنشر كتابًا عن الميثولوجيا السورية [١٠] وقام فيه بتحليل منهجي لآثار تتعلق بجوبيتر البعلبكي وذو الشرى النبطي وعرض فيه لأول مرة - كما ذكر هنري سيريغ - **«وحدة مجمع الأرباب الفينيقي (الكنعاني)، في الوقت الذي كان فيه الإجماع يقوم على أن معتقدات المدن الفينيقية هي غبار من المعتقدات المحلية».**

وخلال رحلات دوسو واستكشافاته سيطرت على عقله مسألة استقرار العرب في سورية، وأدى ذلك إلى نشره عام ١٩٠٧ كتابه «**العرب في سورية قبل الإسلام**» [١١] الذي طرح فيه نظريته حول الهجرات العربية نحو سورية والهلال الخصيب. وشبَّه جزيرة العرب بخزان لا ينضب يفيض بدفقات من العنصر العربي الذي ينتقل من البداوة إلى الاستقرار. وفي عام ١٩٥٥ أعاد سبك ذلك الكتاب وأخرجه بعنوان «**توغل العرب في سورية قبل الإسلام**» [١٢] وقد ضمنه ما جد في الخمسين سنة التي مضت بين الكتابين، من تقدم علمي ومكتشفات. وسنعود لهذا المؤلّف في حينه.

وفي أعقاب الحرب العالمية الأولى كرس دوسو نفسه، بنشاط متزايد «للبلاد السورية» حسب تعبير هنري سيريغ، ومن مظاهر هذا التكريس أن كل البعثات التي جاءت بين الحربين إلى سورية ولبنان كانت برعايته، وكان خاصة وراء أعمال التنقيب في رأس الشمرة/ أوغاريت وتل الحريري/ ماري. فبعد أن عرف بثاقب نظرة أهمية اللقى التي كُشفت مصادفة في ذينك الموقعين، طلب الترخيص بالتنقيب فيهما لكلود شيفر وأندره بارو، وأمّن لهما، بما له من مكانة ونفوذ، الاعتمادات اللازمة. وسرعان ما أثبتت أعمال التنقيب التي تحمس لها وجودَ أدب ديني كنعاني كان الباحثون يعتقدون أنه ضاع، حتى إن وجوده كان مشكوكًا فيه [١٣].

كان رينيه دوسو بروتستانتيًا وقد جعل علم الآثار الفرنسي في زمنه زاخرًا بالبروتستنتيين. والبروتستانتيون هم في العادة أكثر تعلقًا بالتوراة من كل المسيحيين. لكن دوسو، رغم نشأته تلك، لم يتأثر بها في معظم ما قاله عن العرب. ولم يُصنِّف أبدًا مع المؤرخين التوراتيين. بل كرس للأدب الكنعاني مؤلفين هما: «مكتشفات رأس الشمرة، والعهد القديم» [١٤] و «الفن الفينيقي من الألف الثاني قبل الميلاد» [١٥]. وكذلك في ذيل الطبعة الثانية من مؤلفه «الأصول الكنعانية للأضحية الإسرائيلية» [١٦].

وأنشأ دوسو، كما ذكرنا من قبل، مجلة سيريا عام ١٩٢٠. وفي مقدمة العدد الأول برّر استخدام اسم سورية (SYRIA)، بأن مباحث هذه المجلة تشمل سورية التاريخية كلها بحدودها الطبيعية. وذكر أنه سيفسح فيها المجال واسعًا للفن العربي. وأشرك في إدارة المجلة فيما بعد هنري سيريغ وظل حتى آخر عمره يزوِّد هذه المجلة بقراءاته حول ما يصدر من المؤلفات والبحوث وأكثرها عن سورية والعرب، وما يتبع ذلك من مؤرخين وجغرافيين ورحالة وصوفيين وغيرهم.

وكان دوسو يؤمن بوجود فن سوري ونشر في مجلة سيريا عام ١٩٢٦ مقالاً بعنوان «الفن السوري في الألف الثاني ق.م» سبق فيه غيره وأيدته مكتشفات إبلا فيما بعد [١٧].

لكن أعظم هدية قدمها رينيه دوسو للعلم الأثري والتاريخي وللعاملين في مجال هذين العلمين هو «**الطبوغرافية التاريخية لسورية القديمة والوسيطة**» الذي نشره عام ١٩٢٧ (١٨) وأهداه للمستشرق الشهير ماكس فان برشم. ولا نعرف أحدًا من الباحثين في حقل الآثار السورية والتاريخ السوري، سواء في سورية أو خارجها من عرب وأجانب، لم يرجع لهذا الكتاب أكثر من مرة وفي مناسبة اكتشاف كل موقع جديد، وقد عبر هنري

سيزيغ عن الأهمية الكبيرة لهذا المؤلَّف بقوله: «**إن هناك احتمالاً ضعيفاً لأن يحل محلّه مؤلّف مماثل أمام كل المهتمين بالمجال السوري**»[١٩]. ومع ذلك يقول دوسو ببساطة، في مقدمة مؤلفه هذا، إنه ليس من محاولة (ESSAI) علمًا بأن حجمه بلغ ستمئة صفحة- واستقيت مواده من أكثر من ثلاثمئة مصدر ومرجع، منها أكثر من ثلاثين مصدرًا من أمهات المصادر الجغرافية والمعجمية العربية الإسلامية معززًا ذلك كله بالمخططات المفصلة، في الوقت الذي يقول العالم إدمون بوتييه في تقريظه لهذا الكاتب «**إنه يحل ألفًا من المسائل التاريخية والجغرافية**»[٢٠].

نصل الآن إلى أهم نقطة من موضوعنا فنقول: عرفنا فيما سبق أن رينيه دوسو حين يقول سورية يعني بلاد الشام كلّها ففي مقدمة كتابة موضوع البحث يقول: «**من تخوم مصر إلى سفوح جبال طوروس لم تتمكن سورية من أن تشكل وحدة سياسية، رغم أنها تنحصر في حدود جغرافية واضحة بين البحر المتوسط في الغرب والبادية والفرات في الشرق، وإننا متفقون، عندما يتعلق الأمر بتحديد سورية، بالمعنى الواسع لها من قبل الغربيين، وبلاد الشام من قبل العرب**»[٢١]. ونقول له بدورنا أجل هذه هي سورية التاريخية من حيث وحدة الحضارة والثقافة والإنسان، وكوحدة جغرافية محددة المعالم، بصرف النظر عن المتغيرات التاريخية، ومع احترام الكيانات السياسية الحالية.. إن مصدر هذا الإنسان هو شبه الجزيرة العربية وقد صعَّد حاملاً صفاته الإثنية ومعتقداته ومعبوداته وتقاليده، وبوحدة لغوية لاشك فيها. ولم يأت بشكل موجات أو غزوات منتظمة الفترات، بل بحركة مستمرة خلال العصور وبيداوة ثم استقرار، وبتأثير وتأثر وتلاقح دائم. ولم يأت ذلك الإنسان حاملاً الأسماء التي أضيفت له فيما بعد من سلالية أو توراتية وسياسية أو جغرافية أو منسوبة لمدينة فهي تسميات طارئة.

كان ذلك في صلب نظرية رينيه دوسو الذي يتابع هذه الحركة منذ أقدم العصور فيقول: «**إذا صح ما لاحظه أندره بارو فقد كانت هناك منذ مطلع الألف الرابع قبل الميلاد قبائل من شبه الجزيرة العربية قد استقرت عند مصبي الدجلة والفرات**»[٢٢].

ونتابع فيما يلي مقاطع من كتابه «توغل العرب في سورية قبل الإسلام» ومما جاء في خلاصة آرائه في الكتاب المذكور. يقول دوسو: **إننا لا نبحث هنا إلا في الرفد المستمر الوارد لسورية خلال آلاف السنين من الصحراء السورية العربية. وإن تمثُّل القادمين الجُدد كان ميسراً إذ إن السكان**

في هذه البلاد التي كانوا يدخلونها كانوا من الأرومة نفسها»[٢٣].

ثم يستطرد «إن الأصل العربي للساميين ما انفك يتضح لأكثر العاملين في الساميات مثل شولتنس ورينان وفلهاوزن وروبرتسون وسميث ورانكه وب. لاغرانج ودوكان و ب. ماكدونالد وجيمس آ. مونتغومري و م. دورم و ر. دولانغ و ب. فليش وآخرين. ولكن الشكل الذي أعطي له من قِبل شبرنغر وكايتاني مروراً بهوغو فنكلر، وقع في خطأ القياس على الفتح الإسلامي الذي يشكل حدثاً استثنائياً».

وفي تعليقه على كتاب ب. دورم «اللغات والكتابات السامية» في مجلة سيريا «إن رفد الساميين القادمين من الجزيرة العربية في زمن يعود لما قبل التاريخ قد غطى المناطق الفلسطينية والأردنية التي هي أراضي الانتجاع منذ استقرار الطقس الحالي»[٢٤].

وفي دراسة لكتاب جيمس مونتغومري «العربية وإسرائيل»، يقول دوسو في مطلع تلك الدراسة: «إن هذا الموضوع هو اختيار موفق ويمكننا القول إنه من مواضيع الساعة إذ يظهر بتزايد مطرد أنه إلى جانب التأثيرات المصرية والرافدية يجب أن نفسح أوسع مكان للحضارة العربية القديمة في تاريخ إسرائيل البدائي»[٢٥].

وفي دراسة أندره بارو لكتاب دوسو «توغل العرب في سورية قبل الإسلام» يقول: «من المناسب أن نحدد أن دوسو يعني بكلمة عرب الساميين بشكل عام، ويدرسهم بصفتهم مجموعة إتنية ولغوية. ويذكر أن سورية ولبنان ليسا سوى جزء من شبه الجزيرة العربية حيث تتشكل قوة سورية عربية تعرف بكنعانية أو أمورية»[٢٦].

وأخيراً حين صدرت عام ١٩٥١ مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية رحب رينيه دوسو بها وأشاد ببحوثها وقدم لها بحثاً قيماً عن «التحريات الأثرية في سورية» قال في ختامه «إن أعمال التنقيب القائمة في سورية، منذ أكثر من ثلاثين سنة، غيرت معالم التاريخ العربي، الذي كان معروفاً، تغييراً تاماً. وأظهرت بوضوح الدور الذي لعبه السكان العرب السوريون في الإسهام بنشوء الديانات السماوية الثلاثة في أرضهم، ولا ريب في أن هذا الاستعداد الفطري للوحدانية يعود للكنعانيين الذين جارت عليهم أخبار بني إسرائيل، فلم تذكر شيئاً عن التقدم الديني والأخلاقي الرفيع الذي بلغوه منذ أزمان طويلة، والذي يمكن أن يجمل بجملتين وردتا في أحد نصوص رأس الشمرة وهما:

كلامك يا إيل هو الحكمة

وحكمتك هي وظيفتك الخالدة[٢٧].

الإحالات والمصادر والمراجع

١- تعبير ساخر ذكره لنا الآثاري الهولندي هـ. ج. فرنكن الذي كان يعمل في الأردن وسورية ويقف موقفًا علميًا موضوعيًا من دعاوى الآثاريين التوراتيين في خدمة إسرائيل الأمر الذي جلب له الاضطهاد والإبعاد.

٢- وفق تعبير الآثاري موريس دونان الذي استخدمه عنوانًا لكتابه عن بلاد سورية الطبيعية وآثارها الذي نشره في بيروت ١٩٥٣.

3- CLERMONT- GANNEAU, Recueil d' archéologie orientale, 8 Vol. Paris, 1888-1924.

4- H. C. BUTLER, American Archaeological Expediton to Syria in 1899- 1900, New york, 1903- 1914, and in 1904-1905 Leyde, 1907- 1920.

5- SYRIA, XXXVI, 1959, pp. 1-7.

٦- المرجع السابق.

٧- راجع رقم ٣.

٨- وهو والد الأمير جعفر الحسني الجزائري أول مدير للآثار في سورية بعد الاستقلال ومن ثم أمين المجمع العلمي العربي.

9- René DUSSAUD et Fr. MACLER, Voyage archéologique au safa et dansle Djebel ed- Druz, Paris 1901.

Mission scientifique dans lés régions désertiques de la Syrie Moyenne, Paris 1903.

١٠- عن هنري سيريغ ولم نقع على هذا الكتاب في المكتبات المعنية في دمشق.

11- R.DUSSAUD, Les Arabes en Syrie avant I' Islam, Paris, 1907.

12- R.DUSSAUD, La pénétration des Arabes en Syrie avant I' Islam, Paris, 1955.

١٣- هنري سيريغ، المرجع في رقم ٥ ص ٥.

14- R.DUSSAUD, Les découvertes de Ras Shamra et I' Ancien testament, 2 édit, paris, 1941

15- R.DUSSAUD' L' art phénicien au deuxiéme millénaire, paris, 1949.

16- R.DUSSAUD, L' origine canannéene du sacrifice israelien. paris, 1921.

17- R.DUSSAUD, L' art syrien du deuxiéme millénaire Avant notre ére, SYRIA 1926 (VII) fasc. p p. 336- 346.

18- R.DUSSAUD, Topographie historique de la Syrie Antique et Médieval, paris, 1927.

١٩- هنري سيريغ المرجع في رقم ٥ ص ٥.

20- SYRIA. VII, 1927, P. 357.

٢١- المرجع رقم ١٢ المقدمة.

٢٢- المرجع رقم ١٢ ص ١٩٨.

٢٣- المرجع رقم ٢/ص ٢٠٩.

24- SYRIA. XI, 1930 10 Fasc. P. 382.

25- SYRIA. XV, 1934, 40 fasc. p. 383.

26- SYRIA. XXXII, 1955, 30- ET 40- FASC.P. 321.

٢٧ -الحوليات الأثرية السورية، العدد ٣ (١٩٥٣) القسم الأجنبي، ص ٤٩، معرب في العدد نفسه من قبل الدكتور سليم عبد الحق.

مصارع الشعراء

عبد اللطيف الأرناؤوط(*)

لو أخذنا أي مرجع في تراجم الشعراء ككتاب «الأغاني» للأصبهاني، أو ما يليه من كتب التراجم كيتيمة الدهر للثعالبي، واستعرضنا من خلاله مصير الشعراء العرب في الجاهلية والإسلام، فإن ما يذهلنا أن أكثرهم لم يمت على فراشه كبقية الناس، وإنما انتهت حياتهم بالقتل على تنوع أشكاله وأسبابه، ناهيك عن السجن أو النفي والتشرد.

إن ظاهرة العنف هذه التي مورست بحق عشاق الكلمة في المجتمع العربي تستحق النظر، هو عنف يقف وراءه رموز السلطة مدنياً كان أم بدوياً بسبب المكانة التي احتلها الشعر

(*) عبد اللطيف الأرناؤوط: كاتب وباحث وناقد سوري، له العديد من الكتب المنشورة.
- العمل الفني: الفنان أكثم عبد الحميد.

والشاعر في حياة الأمة، فالشاعر هو لسان حزبه أو قبيلته أو السلطة، وهو واحد من هذه التركيبات الاجتماعية، فيقاد إلى الانحياز والتحزّب لها بدوافع متعددة، منها الشعور القبلي أو الانتماء إلى عناصر أجنبية (غير عربي) يعتزّ بها، أو قد يكون الناطق رسميًا في بَلاطات الملوك والحكام والأمراء ولا بدّ أن يدفع ثمن ولائه إن تحوّل، فإذا أضفنا إلى ذلك كله الولاء الديني أو المذهبي والتعصب له كالتشيّع أو الإيمان بالقدرية أو الإرجاءأو الاعتداد بعقيدة دينية، وبذلك تجمعت لدينا أسباب ودواع كثيرة للنقمة التي يتعرّض لها الشاعر ولدواعي قتل الشعراء.

على أن ثمة أسبابًا أخرى لا تمت إلى الصراعات الاجتماعية بصلة، فرضتها الأعراف الاجتماعية والتقاليد الشعبية، ومن أبرزها التشبيب بالنساء ولا سيما كرائمهن من بنات السادة وأصحاب الشأن، وهو سلوك نشأ لدى الشعراء، واتخذه الشاعر أحيانًا سلاحًا للتشهير، والعربي غيّور على عرضه، لا يقبل في مَنْ يتناول من الشعراء المحرمات شفاعة أو صفحًا،فالتعرض للنساء بالشعر يعرض أهلهن للسقوط الاجتماعي، ويدمغهم بضعف الحميّة، ولا يقل خطرًا عن الهجاء الذي يتناول العيوب إن لم يكن مدعاة للانتقام.

ومن الملاحظ أن أكثر الشعراء العرب في الجاهلية والإسلام، مَنْ عاش منهم في البادية أو الحاضرة عرفوا مصير من سبقهم من الشعراء المقتولين وشهدوا مصير شعراء عاصروهم، بسبب سلاطة لسانهم، إلا انهم لم يرتدعوا ولم يترفعوا بشعرهم عن أن يكون هجاءً أو تشبيبًا أو تحزّبًا، فكان شأنهم كمن يلعب بالنار، وكانت لهم ممن سبقهم في التشبيب والهجاء دروس وعظات لم يتعلّموا منها. إذ يبدو أن قوة التقليد واتجاهات الشعر العربي الراسخة، كانت أقوى من أن يتجاوزها الشاعر إلى آفاق أسمى من التعبير، وموضوعات أكثر إنسانية. .

وقد يعود الأمر إلى أن الشعر كان احترافًا ووسيلة للتكسب والعيش أو أن ارتباط الشاعر بعشيرته أو حزبه كان أقوى من أن يتجنب الانسياق وراء ما يجلب له المتاعب.

كان الشعر سلاحًا للدعاية، وهو أشبه بالصحف الناطقة في عصرنا، والمعبّرة عن شتّى الاتجاهات السياسية والاجتماعية، ولم يكن فنًّا يتجاوز الواقع المعاش إلى آفاق فنية أو إنسانية إلا في النادر القليل، كموقف الشاعر زهير بن أبي سلمى الداعي إلى الصلح بين طرفي النزاع في حرب داحس والغبراء، وموقف الشاعر البحتري من القتال الذي نشب بين فروع بني ربيعة من أخواله.

اكثر من مئة شاعر سيقوا إلى الموت كرهاً، كما ورد في سير حياتهم، منهم صرعى السياسة ومطامحها، كالشاعر امرئ القيس «الملك الضليل» سيد شعراء الجاهلية، الذي يروي الرواة أن إمبراطور روما خشي مطامعه بعد أن أمدّه بمدد لاستعادة ملك أبيه، ولعل ذلك التحوّل يعود إلى تدخل من أمراء الحيرة، فبعث إليه حلة منسوجة بالذهب مسمومة، فلما لبسها في طريق عودته من القسطنطينية، سرى السمّ في جسمه ومات، وقيل أُصيب بالجدري أو ما يشبهه فمات به. ولعلّ امرأ القيس الذي نذر حياته للثأر من قتلة أبيه هو الشاعر الوحيد الذي قُتل لمجد شخصي، فكان هدفه مسوّغاً.



ومثله أبو فراس الحمداني الذي طمع بالإمارة، وثار بابن أخته، فمات بسبب طموحه السياسي إثر معركة قرب «صدد»

ومن الشعراء الذين قتلوا لدواعٍ سياسية أيضاً، الشاعر «عدي بن زيد العبادي» وكان ترجمان «أبرديز» ملك الفرس، فلما قتل «أبرديز» ملك المناذرة «هند» نصح «عدي» كسرى أن يولي على عرب المناذرة «النعمان بن المنذر»، غير أن النعمان وجد على «عديّ» بوشاية بلغته عنه، فاحتال عليه حتى وقع في يده وحبسه، واستطاع خصم «عدي بن زيد» وهو «عدي بن مرينا» أن يوغر صدر النعمان عليه، فحبسه في «الصنين» ولم يلن «النعمان» لقصائد الاستعطاف التي وجهها إليه ومنها:

أبلغ النعمان عني مالكاً

أنني قد طال حبسي وانتظاري

لو بغير الماء حلقي شَرِقٌ

كنت كالغصّان بالماء اعتصاري

❖ ❖ ❖

ومن الشعراء الملوك الذين قتلوا لأسباب سياسية «المعتز بالله» الذي حاول أن يقضي على الجند الأتراك من بطانته مستعيناً بالمغاربة، فسخطوا عليه، وثاروا به وأجمعوا على خلعه، وهجموا على قصره، فجرّوه عنوة، وسحبوه برجله إلى ساحة القصر، فعذبوه بالدبابيس، وخلّفوه تحت الشمس حتى قضى نحبه.. وهو القائل:

جزعت للحب والحُمّى صبرتُ لها

إني لأعجبُ من صبري ومن جزعي

مَنْ كان يشغله عن حبه وجع

فليس يشغلني عن حبكم وجعي

❖ ❖ ❖

ولم يكن مصير ولده «عبد الله بن المعتز» وهو الشاعر المعروف بأفضل من مصير والده، إذ لم يدم في الخلافة أكثر من أيام. وقيل وضعه الجنود الأتراك في غرفة بقصره، وجصّصوا بابها فكانت قبراً له، وقيل غير هذا..

وإذا كان هؤلاء الشعراء الأمراء والملوك قد لاقوا حتفهم بسبب الصراعات السياسية وطموحهم إلى الملك دون أن يكون لهم حول في تجنب القدر أو دفعه، فإن بعض الشعراء من الخلفاء جلبوا لأنفسهم الموت بسبب تصرفاتهم الطائشة، ومنهم الوليد بن يزيد الخليفة الأموي الحادي عشر. فقد انصرف إلى المتعة والترف وركوب الخيل والصيد وشرب الخمر والتبذل والمجون ووصف الخمرة والمرأة، فتآمر عليه يزيد الثالث، وهاجم قصره، فلما سمع الوليد بذلك، أغلق الباب وقال:

دعوا لي سلمى والطِّلا وقينة

وكأساً ألا حسبي بذاك مآلا

خذوا ملككم لا ثبّتَ الله ملككم

ثباتاً يساوي ما حييت عقالا

❖ ❖ ❖

وصعد رجال عبد العزيز قائد يزيد الثالث حائط القصر، ودخل عشرة منهم على الوليد، فقطعوا رأسه، وحملوه إلى الخليفة..

فإذا تجاوزنا الشعراء الملوك، بدت لنا مصارع الشعراء ناجمة عن طمع في غزو أو شوق إلى امرأة محصّنة دونها سلطة أهلها وسلطانهم،أو صراعاً قبلياً يؤجج الهجاء المرّ الذي يتناول الأعراض والمحارم، ويشارك الشاعر في هذه الصراعات إلى أن يسوقه قدره إلى الوقوع بأيدي خصومه، فتكون نهايته المؤلمة، ومن المؤلم أن تنتهي تلك العبقريات لأسباب مادية أو شهوات عابرة..ولو ترفعت عن الانغماس في تلك الصراعات بحكم ما نملك من وعي وتميز

لصانت أرواحها فاستفاد منها المجتمع، واستفادت من نبوغها ما يتجاوز تلك المكاسب الرخيصة من انحيازها للولاءات المحدودة، من ذلك أن الشاعر «بشر بن أبي حازم الأسدي».. وهو شاعر جاهلي عريق قدم غازيًا قومًا من أبناء صعصعة ابن معاوية، فرماه غلام بسهم من كنانته فأصاب جنبه الأيسر، وأبى «بشر» إلا أن يأسر الغلام فأوثقه إلا أنه خلّى سبيله في الليل، فرماه الغلام بسهم أصاب منه مقتلاً، فلما دنا أجله قال للغلام: أعلم قومك أنّك قتلت بشرًا.. ثم تمثّل قائلاً:

وإن الوائلي أصاب قلبي

بسهم لم يكن نكسًا لُغابا

ومن هؤلاء الشعراء الغزاة «طريف بن تميم العنبري» شاعر جاهلي كان فارسًا وغازيًا، وفي إحدى غزواته، قتل شرحبيل.. أخا بني ربيعة بن ذهل الشيباني، فلما ورد عكاظًا دون أن يتبرقع، ورد إليها ابن القتيل يتتبعه ويتوسمه.. فأنشد طريف:

أو كلما وردتْ عكاظَ قبيلةٌ

بعثوا إليَّ عريفهم يتوسم

فتوسموني إنني أنا ذاكمُ

شاكي سلاح في الحوادث معلم

تحتي الأغر وفوق جلدي نثرةٌ

زعف تردّ السيف وهو مثلّم

❖ ❖ ❖

وقيل أغار «طريف» على قوم يناصرون بني أبي ربيعة، ولم يكن لولد القتيل همّ إلا طريف، فلما عرفه رماه بسهم فقتله.

ومن هؤلاء الشعراء الصرعى بسبب الغزو.. «عبد يغوث الحارثي» الشاعر الجاهلي والفارسي، وقد وقع أسيرًا في يوم كلاب الثاني في غزوة بني تميم، أسره فتى أهوج، وقاده إلى أمه، وكان جميلاًجسيمًا، فلما رأته ضحكت وقالت: قبحك الله من سيد قوم يأسرك هذا الفتى الأهوج.. فأنشد عبد يغوث:

وتضحك مني شيخة عبشمية

كأن لم تجدْ قبلي أسيرًا يمانيًا

❖ ❖ ❖

وكان مصرع الشاعر «صخر بن الشريد السلمي» أخي الخنساء بسبب غزوة له على بني أسد، غنم منها غنائم، وسبى نساءهم، فتصدى له ربيعة بن الأشتر الأسدي، وطعنه، وكان مدرعًا، فدخلت حلقة من حلقات درعه في بطنه، ولزم فراشه، واعتّل زمنًا طويلاً حتى سئمته زوجته سلمى.. وفيها يقول:

أرى أم صخر لا تملّ عيادتي

وملّت سلمى مضجعي ومكاني

أهمُّ بأمر الحزم لو أستطيعه

وقد حيل بين العير والنزوان

❖ ❖ ❖

ومن دواعي مصارع الشعراء سلاطة اللسان والتصدي لأصحاب الشأن بالهجاء، ومنه المقذع الذي يتناول الحرمات، فقد هلك الشاعر الأموي «العرجي» بسبب سلاطة لسانه، وكان ينفق أيامه باللهو والمجون في الحجاز، وقد تصدّى لوالي مكة «محمد بن هشام المخزومي» فهجاه ساخرًا حين عزم هذا الوالي على أن يحجّ بالناس، ومما قاله فيه:

كأن العام ليس بعام حج

تغيّرت المواسم والشكول

وتعرض بهجائه إلى أمه «جيداء» فقال فيها:

عُوجي علينا ربة الهودج

إنك إلا تفعلي تحرجي

إني أتيحت لي يمانيةٌ

إحدى بنات الحارث من مُذْحِج

نلبث حولاً كاملا كلُه

لا نلتقي إلا على منهج

في الحج إن حجت، وماذا مني

وأهله إن هي لم تحجج

❖ ❖ ❖

ولم يزل الوالي يحتد على العرجي إلى أن هجم يومًا على بيت مولى له لاسَنَةٍ مع جماعة من رجاله، فقتل الرجل واعتدى على زوجته معتدًا بصلة قرباه بالخليفة، غير أن هشامًا حبسه، فمكث في السجن تسع سنوات حتى مات فيه، وهو القائل في أهله من بني أمية:

أضاعوني وأيّ فتى أضاعوا

ليوم كريهة وسداد ثغر

وصبر عند معترك المنايا

وقد شرعت أسنّتها بنحري

كأني لم أكن فيهم وسيطاً

ولم تكُ نسبتي في آل عمرو

❖ ❖ ❖

ومن الشعراء الذين قتلوا بسبب الهجاء «طرفة بن العبد البكري» صاحب المعلقة المشهورة، لازم «قابوس» شقيق الملك «عمرو بن هند اللخمي» وصاحبه مع خاله المتلمس الشاعر، إلا أنه لم يتورع عن هجاء «قابوس والنعمان».. فقال في الأول:

لعمرك إن قابوس بن هند

ليجمع ملكه نوك كثير

وقال في عمرو بن هند:

فليت لنا مكان الملك عمرو

رغوثـاً حول قبتنا تخور

❖ ❖ ❖

وحاول عمرو بن هند التخلص منهما فوجههما إلى واليه في «البحرين» مع رسالتين مختومتين، يطلب فيهما منه قتلهما، فلما اطلع الوالي على كتاب طرفه أوعز إليه بالهرب وكان يودّه، وطلب إعفاءه من الولاية بسبب ذلك، فأرسل عمرو واليـاً من تغلب خير «طرفة» في أية ميتة يريد.

فقال له: إن كان لا بدّ فاسقني الخمر ثم افصدني، فكان له ما أراد. وكان من عادة العرب أن تقطع عرق الأكحل من الأسير، وتتركه ينزف حتى الموت..

أما المتلمس فشكّ في كتاب عمرو إلى واليه، وفتحه وعرف ما فيه فقذفه في نهر الحيرة، وطارده عمرو بن هند وحرم عليه العيش في العراق. ومن الهجائين الذين قتلوا بهجائهم الشاعر «دعبل الخزاعي» من شعراء بني العباس (٧٦٥ ـ ٨٦١). وكان يصاحب الشطّار والصعاليك، ويتعصّب لآل البيت، هجا أمير الجزيرة «مالك بن طوق» وبالغ في هجائه.. فمما قال فيه:

سألت عنكم يا بني مالك

في نازح الأرضين والدّانية

طراً فلم نعرف لكم نسبة

حتى إذا قلت بني زانية..

فلما بلغ مالك قوله، طلبه فهرب إلى البصرة، فقبض عليه رجال واليها، فلما أحضر للقتل أنكر أن يكون ذلك الهجاء من شعره، وأخذ يتضرع ويبكي ولات حين مندم. فألقي على قفاه، وضرب حتى مات، وقيل:

دسّ مالك له السم مع رجل، فاغتاله الرجل بالسم. وكان «دعبل» نحت خشبة علّقها على كتفه، وكتب عليها: لي خمسون سنة أحمل خشبتي على كتفي أبحث عمّنْ يصلبني عليها، فلا أجد من يفعل ذلك..

ولم تكن نهاية الشاعر «ابن الرومي» أفضل من نهاية «دعبل» فقد سمّه الوزير القاسم بن عبد الله مخافة لسانه.

ومن الشعراء مَنْ قُتل لزندقته ومجونه، ويضاف إلى هذين السببين التعصب لعنصره أو قوميته إذا كان مولى غير عربي، وقد حملت الموجة التي قادها الخليفة «المهدي» في محاربة الزندقة كثيراً من الشعراء إلى النطع.. ومنهم الشاعر «بشار بن برد»، وكان سليط اللسان فارسي الأصل، ينتسب إلى بني عقيل بالولاء، قتله مجونه وغزله الفاحش وزندقته وولاؤه للفرس وهجاؤه الخليفة ووزيره. كان منذ صغره يتعرض للناس بالهجاء، فيشكونه إلى والده، لكن بشاراً يعتذر لأبيه قائلاً: ما يشكونه مني إليك هو الشعر، وإني إن ألمت به أغنيتك وسائر أهلي.. فإن شكوني إليك، فقل لهم: ليس على الأعمى حرج.. وكان بشار أعمى منذ نشأته..

من هجائه قوله في ابن قزعة:

بجدك يا بن قزْعة نلتَ مالاً

ألا إن اللئام لهم جُدودُ

ومن حذر الزيادة في الهدايا

أقمتَ دجاجة في عَنْ يزيد

وكان بشار مدمناً على الخمرة، شديد التعصب لقومه الفرس، يحتقر الأعراب

ويهجوهم.. اتهم بالزندقة وإيمانه بعبادة النار، وقيل: إنه سيق إلى «المهدي» وقد ضبط يؤذن في غير وقت الأذان وهو سكران، فأمر بجلده تسعين جلدة، وألقي في سفينة إلى أن مات، وأما صنوه «صالح بن عبد القدوس» من شعراء بني العباس، فقد اشتهر بغزارة علمه وأدبه وفصاحته.. إلا أنه كان يؤمن بالجبر.. لقوله:

والشيخ لا يترك أخلاقه

حتى يواري في ثرى رمسه

إذا ارعوى عاد إلى جهله

كذي الضنى عاد إلى نكسه

❖ ❖ ❖

وقد شملته موجة ملاحقة الزنادقة التي قام بها «المهدي» فضربت عنقه، وصلب على الجسر، وقيل كان مقتله زمن الخليفة هارون الرشيد. ومن الشعراء الذين قتلهم التشبيب والعشق والتعرض للحرمات «سحيم عبد بني الحسحاس» وكان قبيح المنظر، اتهمه «سيد بني الحسحاس» بابنته، ونسبت إليه أشعار في حرائر النساء.. منها:

فما زال بردي طيباً من ثيابها

إلى الحول حتى انهج البرد باليا

ولم يتخل عن فحشه وسلاطة لسانه حتى ساعة قتله..

ومن هؤلاء أيضاً «عمرو بن العجلان» الملقب بذي الكلب. تعلّق بامرأة من «فهم» فطلب قوم المرأة دمه، وطاردوه يوماً كاملاً، فقد كان عدّاءً خبيراً بمسالك الطرق إلى أن حصروه قرب خباء فيه نار موقدة، فدخل في غار، واختبأ فيه، ثم ظفروا به بعد مشقة.

ومن هؤلاء أيضاً الشاعر «عنترة بن شداد» الذي خاض المعارك وأبدى البسالة ليظفر بقلب «عبلة» ثم قُتل وهو في التسعين من عمره في غارة له على بني نبهان.

ومن ضحايا التشبيب الشاعر «مزاحم ابن عمرو السلولي» الذي عشق امرأة ابن الدمينة، فألزمها زوجها وقومه أن تواعده، ليقتصوا منه.. وقد قال فيها:

أبقي نساء بني تميم إذا هجعت

عني العيون ولا أبقي مقاريها

وكاعب من بني تميم قعدت لها

أو عانس حين ذاق النوم حاميها

❖ ❖ ❖

وخرج ابن الدمينة إلى الموضع الذي تواعدا فيه مع قومه، فضرباه حتى مات. وهناك رواية أخرى عن مقتل ابن الدمينة نفسه وكان شاعراً، قتله مصعب بن عمرو أخو مزاحم.

❖ ❖ ❖

الروايات عن مصارع الشعراء في كتب

التراجم كثيرة التضارب والاختلاط، زاد فيها الرواة ونسجوا حولها حتى غدت أقرب إلى الأساطير، وحسبنا أن نعلم أن سيرة وضاح اليمن.. وتعلقه بزوجة الوليد بن عبد الملك، ثم اختباءه بالصندوق عند حضور الخليفة، ودَفْن وضّاح مع الصندوق..

ربما لا تعدو أن تكون أسطورة نُسجت للتشهير ببني أمية، ومثل ذلك ما نسجه الرواة حول نسبة القصيدة المشهورة وعنوانها «اليتيمة» التي نُسبت إلى أربعين شاعرًا، قيل إنهم قتلوا بسببها.. وحاك الرواة حول تأليفها روايات هي أقرب إلى الخيال، قيل إن ابنة أمير شاعرة بليغة، ذات جمال، اشترطت في مَنْ ترضى بالزواج به أن يكون أشعر منها ويصف جمالها، وقيل: إن دوقلة المنبجي فاز بالمسابقة.. إلا أن أحد عشاقها قتله وانتحل القصيدة لينال إعجابها به،لكن الأميرة الشاعرة اكتشفت من لهجته أنه لم يكن تهاميًا، في حين أن أحد أبيات القصيدة.. يقول:

إن تُتهمي فتهامةٌ وطني

أو تُنجدي إن الهوى نَجْدُ

فأدركت تزويره، وهكذا أُضيف سبب جديد لمصرع الشعراء، وهو الإبداع الشعري الذي يجر إلى مصرع الشاعر، ومسابقة الأميرة تلك تذكرنا بتوافد الخطاب لطلب يد «بورشيا» في مسرحية «تاجر البندقية» لشكسبير.

ومن الشعراء الذين قتلهم الندم والفقر الشاعر «ابن زريق البغدادي»الذي شدّ الرحال من بغداد إلى الأندلس، ومدح الخليفة الأندلسي طمعًا بنواله، تاركًا زوجته ترقب عودته، فحجب الخليفة عنه الجائزة ليجرب صبره، فعاد إلى الخان ونظم رائعته التي مطلعها:

لا تعذليه فإن العذل يولعهُ

قد قلت حقًا ولكن ليس يسمعهُ

وقيل: إنه وُجد ميتًا، والقصيدة تحت وسادته، فكان شهيد الكفاف والحاجة وخيبة الأمل.

ونلاحظ.. أن الشعر العربي كان ملاصقًا للواقع، ولم يستطع الشاعر أن يتجاوز الظروف التي فرضت عليه أن يلتزم قيم مجتمعه، وكان بين نارين إن هو عارضها وثار عليها أخذ بثورته ومعارضته، وإن ساير ومالأ أخذ بمعارضي مناصريه إن تمكنوا منه.. وإن وقف على الحياد سقط شعريًا، لأن الشعر كان في تلك المراحل من حياة المجتمع صدى لحياة الناس واتجاهاتهم ومعتقداتهم، ولا يلقى من القبول إلا إذا عكس نوازعهم وميولهم.

كان على الشعراء أن يدفعوا الثمن باهظًا في عصور لم تكن ترعى حقوقًا للإنسان ولا احترامًا لحرية التعبير، حيث العنف والقوة هما السائدان، ولا سلاح للشاعر في مواجهة العنف إلا لسانه الذي قد يجره إلى الهلاك.

حوار العدد

حوار مع

المفكر والناقد فيصل دراج

إعداد وحوار: أبي حسن

حـــوار العـــــدد

٢٦٤

حوار مع المفكر والناقد فيصل دراج

أجرى الحوار: أبيّ حسن(*)

قد يكون المفكر والناقد العربي د. فيصل دراج من النقاد القلائل الذين لا يركنون إلى نظرية ما. هذا ما يؤكده لنا هذا الحوار.

من الأسئلة التي يراها بحاجة إلى أجوبة ملحة من المفكرين العرب هو كيف نعيد الاعتبار للثقافة والسياسة؟ والأدب. كفن، حامل للإيديولوجيا، والإبداع هو تكثيف التاريخ في شخصية أو جملة شخصيات، ولا يمكن للرواية أن تكون من غير شكل إيديولوجي..

جيمس جويس يشجب في «عوليس» تشيؤ الإنسان واغترابه في المجتمع.. ومركز الرواية العربية كان وما يزال ولأسباب لا علاقة لها بآراء النقاد هو القاهرة.. هذا معطى تاريخي.

(*) أبيّ حسن: صحفي ومحرر (سورية).
* العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

ومنذ مارس دراج الكتابة ما انفك يسائل البديهيات، ويقلبها، وينبش في أحشائها، باحثًا عن فضاء يعيد إلى الكتابة مكانتها، وإلى المثقف جدوى وجوده، وحقل فاعليته.

ولد دراج في قرية الجاعوني قضاء صفد، لجأ إلى دمشق سنة ١٩٤٨ وهو ابن خمس سنوات. تلقى علومه الأولى في مدارس دمشق إلى أن تخرج من جامعتها مجازًا في الفلسفة.

حصل على الدكتوراة في الفلسفة عام ١٩٧٤ من جامعة باريس، اعتكف في بودابست أربع سنوات بغية دراسة الأدب والفن وإشكالية الثقافة في العالم الثالث.

من كتبه: دلالات العلاقة الروائية، الواقع والمثال، نظرية الرواية والرواية العربية (الحائز على جائزة أفضل كتاب في معرض القاهرة للكتاب عام ٢٠٠٢)، الكتابة الروائية وتاريخ المقموعين، ذاكرة المغلوبين.. والقائمة تطول.

❖ من بعد أن تقلص مفهوم الدولة في الوطن العربي إلى جهاز سلطة بالمعنى الضيق للكلمة، محوّلاً (رعاياه) إلى (مذلين مهانين) - حسب تعبير جمال باروت - يبقى السؤال: أين يكمن التناقض، هل ما بين المجتمع المدني والمجتمع الأهلي؟ أم بين الدولة والمجتمع المدني؟

❖❖ سؤال طريف.. لا أعتقد أن هناك شيئًا يدعى بالمجتمع المدني في العالم العربي، هذا تعبير اخترعه المثقفون في العشرين سنة المنصرمة، طبعًا أن يكون هناك مجتمع مدني، هو شيء إيجابي ومتطور، إذ يعبر عن حالة ارتقاء وتطور، غير أن المجتمع المدني لم يتكوّن تاريخيًا بعد، إنما كانت له بدايات ظهرت أثناء التحرر الوطني وخلال الصراع والكفاح الشعبي ضد الاستعمار. لكن هذه البدايات للمجتمع المدني كانت جنينية وبالتأكيد هي ظهرت قبل حرب ١٩٦٧، من ثم ما لبث أن تآكلت شيئًا فشيئًا بعد حرب الأيام الستة، إلى أن غابت كليًا في العقد الأخير في معظم الدول العربية منتجة ما يدعى بالمجتمع الأهلي أو العضوي، ومع أن بعض المثقفين يرى في التعبير الأخير (أي المجتمع العضوي) أمرًا إيجابيًا، فإنني لا أرى فيه أية إيجابية على الإطلاق. ذلك لأن الحديث عن مجتمع أهلي أو عضوي هو حديث عن العشيرة والقبيلة والعائلة والطائفة.. وكلها مفاهيم متخلّفة،



لاشك أننا نحتاج إلى مجتمع حديث يتحقق فيه مفهوم المواطنة الذي ينظر إلى البشر خارج مراجعهم الطائفية والعشائرية والأهلية.. الضيقة، إنما يتعامل معهم من منظور الحقوق والواجبات المتساوية. انطلاقًا مما ذكرت لا أرى أي تعارض بين المجتمع المدني والمجتمع الأهلي،ببساطة لأنه لا وجود للمجتمع المدني في واقعنا العربي، بل هناك مجموعة هامشية ضيقة من المثقفين تتحدث عنه دون أن يكون لديها أي تعبير سياسي واجتماعي حقيقي.

أما فيما يخصّ التناقض بين المجتمع سواء كان مدنيًا أو أهليًا وكذلك بين الدولة والسلطة، أعتقد أنه لا يمكننا الحديث عن تناقض.. نستطيع أن نتحدث عن التناقض عندما يكون هناك صراع بين المجتمع والسلطة القائمة التي تحاول أن تلتهم المجتمع ومقدراته وثرواته، التناقض يعبر عن الحركة والفعل المتبادل بين الطرفين، وبالتالي الحياة، أما عندما تلتهم السلطة المجتمع كله وتضعه في داخلها فإن مجتمعًا كهذا يصبح لا وجود له، بل يتحول إلى كم ديموغرافي وسكاني لا أكثر.. إن هزيمة المجتمعات العربية أمام أنظمتها هزيمة كاملة يجعل الحديث عن المجتمع المدني حديثًا غير واقعي، لذلك يمكننا الحديث عن ثنائية السادة والرعية.

❖ إذًا كيف يمكن للمواطن العربي الضغط على الدولة - السلطة، والحدّ من هيمنتها عليه، وإرغامها على الاعتراف

بمجتمعها، وحقه في التنظيم الاجتماعي المستقل لمؤسساته الإيديولوجية والعقائدية والفكرية المختلفة؟

❖❖إن هذا يحتاج إلى سيرورة تاريخية طويلة، تقوم على مبدأين أساسيين، الأول منهما: - هو إعادة الاعتبار إلى مفهوم السياسة، والعمل على إعادة تسييس المجتمع، بحيث يعرف هذا المجتمع الفرق بين الحرية والعبودية، بين الحقوق والواجبات، وبحيث يصبح قادرًا على ابتكار الهيئات الاجتماعية بأشكالها المختلفة التي تعبّر عن حقوقه والتي تنتهي لزومًا إلى كيانات شعبية سياسية تصبح قادرة على الحوار مع الدولة أو مجابهتها، ومن ثمّ التعبير عن حقوق المجتمع وكذلك التعبير الحقيقي عن إمكانيات هذا المجتمع إن كان لديه إمكانيات.

الثاني منهما: - هو إعادة الاعتبار إلى الثقافة، بافتراض أنه لا وجود لوعي سياسي دون وعي ثقافي - وهنا يجب أن نذكر أن الثقافة كانت وما تزال في الأزمنة الحديثة هي المرتكز الأساسي للوعي السياسي، ولا نكون قد أفشينا سرًّا إذا قلنا إن المجتمعات العربية بأشكالها المختلفة هجرت الثقافة، الثقافة بالمعنى الحديث، هجرة كاملة أو شبه كاملة، وارتدّت إلى ثقافة تقليدية هي نفي للثقافة ونفي للسياسة وأيضًا نفي لنزوع الإنسان إلى الانطلاق نحو التحرر.

❖ لكن من المعروف أن البنية المعرفية للمجتمعين العربي والإسلامي بنية متخلفة، إذ ما تزال أسيرة المنظومة المعرفية للقرنين الثاني والثالث الهجريين، المتبلورة في القرن الرابع الهجري، والتي ما تزال تعيد إنتاج نفسها إبستيميا حتى الآن، فضلاً عن أن أفراد هذين المجتمعين غير مدركين لذواتهم ولا واعين لأناهم الفردية!!.

انطلاقًا مما رسمت في سؤالي هل يحق لمجتمع على هذه الدرجة من التخلف أن يطالب بدولة حداثوية تتعدى مفهوم السلطة، لتشمل سيادة القانون وتداول السلطة، وتسييس المجتمع، وانتشار مفهوم المجتمع المدني..إلخ، بمعنى آخر أن المجتمع المتخلف سينتج دولة على صورته ومثاله، بافتراض أن الدولة هي في نهاية الأمر نتاج للمجتمع!

❖❖وإن كنت أتفق معك بالنسبة إلى

البداية، بمعنى أنه لا يمكن توليد مجتمع حداثي من أمة من العبيد. غير أن صيغة السؤال وما جاء في طياته يبقى شكلانيًا وتبريريًا لما هو سائد، وإذا عدنا إلى بداية القرن العشرين سوف نجد أن سؤالك ليس دقيقًا..

❖ تقصد أن الدولة في سورية - على سبيل المثال - في هاتيك الفترة هي من أتت بالدساتير والقوانين الحديثة؟

❖❖ ليس هذا فحسب، بل ظهر في بدايات القرن الماضي أمران. الأمر الأول: صعود المثقف الحديث وبشكل فاعل اجتماعيًا، وبالتالي صعود ثقافة التنوير، وإن كانت فاعليتها الاجتماعية محدودة نسبيًا، مما أدى إلى تراجع الشيخ التقليدي، وهنا نذكر حالة طه حسين، فضلاً عن أن ذلك كله أدى إلى تراجع الثقافة التقليدية بأشكالها المختلفة، لذلك نستطيع القول إنه بين عام ١٩٠٠ - ١٩٦٧م كان يوجد حيّز واسع للثقافة التنويرية وللوعي السياسي الحديث الذي عبّر عن ذاته بأحزاب سياسية.

الأمر الثاني: إن الكفاح ضد الاستعمار ونزوع الوطن العربي نحو التحرر أنتج في فترات معينة من القرن الماضي ما يمكن أن أدعوه الاستقلال الذاتي للحركة الشعبية؛ حقيقة أصبح في عالمنا العربي حركات شعبية تقوم بالمظاهرات وتشكل الأحزاب، وتصدر الصحف وتقاوم الاستعمار، وتنجذب إلى الثقافة، إذ كانت تقرأ الرواية وترتاد المسرح..إلخ، لماذا حدث ذلك؟ لأنه كانت لدينا بدايات مجتمع حداثي بالمعنى الحقيقي للكلمة.، لذلك أرى أن اختصار تاريخ القرن العشرين بصفر والإحالة المباشرة إلى الثقافة العربية التقليدية الإسلامية أمرٌ غير صحيح. ما أريد قوله إنه حتى نهايات القرن التاسع عشر كانت هناك سيطرة عثمانية تقوم على ثنائية السلطان والرعية، وهذه الثنائية لا تعترف بالقانون ولا بالدستور ولا بالمواطن والمواطنة ولا بالمعرفة، تكره العلوم الحديثة كرهًا شاملاً كما أشار عبد الرحمن الكواكبي، هذه السيطرة العثمانية هُزمت وأعقب هذه الهزيمة حركة شعبية جديدة حاولت أن تندرج في معطيات القرن العشرين، عبّر عنها طه حسين والأحزاب القومية وساطع الحصري وزكي الأرسوزي وخالد بكداش..إلخ، لكن الهزيمة العربية التي تحققت عام ١٩٦٧ والتي كانت هزيمة

لجميع السلطات العربية، هذه السلطات التي أدرجت في مشروع رجعي تهيمن عليه بأشكال لا متكافئة إسرائيل والولايات المتحدة، الأمر الذي جعل السلطات العربية تمارس سياسات تؤدي إلى قضاء مبرم على كل منتجات الحداثة العربية في القرن العشرين، وما نراه اليوم من انحطاط للأمة العربية إن صح القول وإن كان فيه بعض المبالغة لا ينسب إلى الموروث العربي الإسلامي القديم، إنما يُنسب إلى سلطات سياسية عربية مستبدة دمرت السياسة ودمرت الثقافة وبذلت جهدًا حقيقيًا في إنعاش وتوسيع جميع أشكال الثقافة التقليدية خاصة بعد وجود الأجهزة الإعلامية السمعية / البصرية التي تسيطر عليها الأنظمة العربية إضافة إلى القمع السياسي بأشكاله المتعددة هذا كله هو الذي أنتج ثقافة جماهيرية موسّعة ومنحطة يردها البعض إلى الموروث الإسلامي القديم وهذا غير صحيح.

❖ بافتراض أن الحضارة العربية الإسلامية حضارة ذاكرة وأطلال، هل يمكن لمثل هذه الحضارة - أو هل يحق لها - أن «تحاور» أو «تصارع» حضارات موجودة على أرض الواقع.؟

❖❖ على الصعيد الشخصي لا أحبّذ مفهوم العودة إلى الماضي البعيد سواء كان مزدهرًا أم غير مزدهر.. لا شك أن التاريخ العربي القديم كان فيه من إشارات الازدهار أشياء حقيقية جعلت الحضارة الإسلامية تفيض عن الدول الإسلامية وبالتالي تنتقل إلى الغرب وغير الغرب.

لكن هذا لن يمنعني القول إنني أرى باستمرار أن التاريخ الحقيقي هو الراهن، لا يوجد تاريخ خارج الراهن والحاضر، وكل معنى للتاريخ يكون في الحاضر فقط، وهذا الحاضر - الحاضر العربي - مهزوم كليًا، ذلك لأن العرب لا يشكلون على المستوى العالمي أي شيء على الإطلاق، لا على المستوى السياسي ولا الثقافي ولا التقني ولا أريد أن أدخل إلى التفاصيل وعصر المعلومات..الخ. انطلاقًا من فضاء ما سبق ذكره أجد أن «صراع الحضارات» لا معنى له، لأن معنى هذا الصراع يكون فقط عند الطرف الذي يستطيع أن يمارس هذا الصراع، أي الولايات المتحدة الأمريكية، ومن يأخذ بسياستها، ذلك كي تبرز احتلالها العسكري وغير العسكري لأية دولة عربية أو إسلامية.. وإذا قلنا إن الصراع الراهن هو صراع مصالح، وهو

صراع مصالح فعلاً، فإن العرب غير قادرين إطلاقًا على أن يقودوا هذا الصراع بسبب ضعفهم وتفككهم. وإذا قلنا «حوار حضارات» فإن هذا الحوار لا معنى له كذلك، لماذا؟ لأن الزواج ببساطة يتطلب وجود رجل وامرأة يقبلان ببعضهما بعضًا ويعترفان ببعضهما، والعالم العربي الإسلامي هو مجرد مسخ صغير لم يقبل به العريس الأوروبي أو الكوني.

في واقع الأمر إن هذا من أسئلة المثقفين الزائفة، السؤال الحقيقي الذي يجب أن يطرحه المثقفون، إن كانوا مثقفين حقيقيين، هو ليس صراع الحضارات ولا حوارها، إنما كيف يمكن للعرب أن يعيدوا الاعتبار إلى مفهوم السياسة وما هي الوسائل والأدوات التي تؤدي إلى تسييس المجتمع العربي من جديد بحيث تجعله قادراً على محاورة الآخر والتصدي له.

*** في ظل سيطرة الثقافة الأمريكية الشعبوية المتمثلة بالهمبرغر والماكدونالد والجينز والمالبورو.. الخ، يريدنا فيصل دراج أن نحارب الثقافة الكولونيالية من خلال تعميقنا لهويتنا الثقافية، لكن ألا ترى إن تعميقنا لهذه الخصوصية جعلنا نعيد إنتاج الماضي ابستيمياً.؟**

❖❖ إنك تطرح عليّ مجموعة من الأسئلة.. دعني بداية أصحح ما ورد في صيغة السؤال فيما يخصّ الثقافة الشعبوية، إذ الثقافة الأمريكية ليست ثقافة شعبوية إنما هي ثقافة جماهيرية، بمعنى أن كل ما هو شعبي أو شعبوي يرتبط بالأزمنة الضيقة، وبالأمكنة الضيقة، كأن يكون لدينا سابقًا إسلام شعبي في الميدان (حي من أحياء دمشق القديمة) أو إسلام شعبي في القاهرة أو إسلام شعبي في منطقة السيدة زينب، أما الجماهيري فهو مرتبط بوسائل الإعلام السمعية، البصرية.. وبالآلة الإعلامية ككل، تلك الآلة التي تعطي موضوعًا معينًا هالة كبيرة تحضّ جميع الناس على الذهاب إليه واستقباله دون مساءلته على الإطلاق.. كل ثقافة جماهيرية تتضمن تجهيل الإنسان وإلغائه ثم دفعه إلى موضوع لا يعرف حقيقته على الإطلاق، هذا من جهة، من جهة أخرى الثقافة الجماهيرية الأمريكية ليست ثقافة تآمرية بدليل إنها موجودة على المستوى الكوني، طبعًا نحن نرفض البيبسي كولا والهمبرغر والماكدونالد ..إلخ،

لكن هذه الأشياء موجودة في بكين وفي براغ وفي روما.. هناك فترة سيطرة القيم الأمريكية على العالم من خلال هذه الثقافة الجماهيرية التي نجحت ليس بسبب صحتها إنما بسبب عجز القوى الديمقراطية في العالم عن إنتاج بديل عنها في السبعينات والثمانينات من القرن الماضي. إن تفوق هذه الثقافة لا يعود إلى مصداقيتها أو إلى ضرورتها أو إلى صفاتها الإيجابية، بل يعود إلى هزيمة المشروع الثوري العالمي ومن ضمنه العربي، من ثمّ أنا لا أطالب على الإطلاق برفض الثقافة العالمية، غير أني أرفض الثقافة الكولونيالية التي تقوم على إتلاف الذهن وتسطيح المواطن وتضخيم نزعة الاستهلاك وإغفال السياسة، فضلاً عن أنه يجب علينا أن ندرك أن الثقافة العالمية كانت وما تزال تنقسم إلى وجهين، وجه استعماري موجود منذ القرن السادس عشر وحتى اليوم، يقوم بتحقير إنسان العالم الثالث واعتباره رجل غابات فضلاً عن تحقير الإنسان العربي واختزاله بالإرهابي والهجوم اللا مشروع على الدين الإسلامي، لكن هناك وجه يجب ألاّ نتجاهله ونرفضه ألا وهو أن كل ما هو تنويري هو أساسي، وربما يكون كل ما أدى إلى صعود المجتمع العربي في القرن الماضي عائد إلى قيم الثورة الفرنسية، لا لأنها فرنسية أو استعمارية، إنما لأنها قيم كونية. هناك دائمًا وأبدًا شيء كوني يقبل به البشر جميعًا، مثلاً، العقل عند الإنسان شيء كوني، حق الإنسان في المساواة هو شيء كوني رفض اغتصاب حق الفقراء والضعفاء هو شيء كوني. إذا يجب أن نميز ما بين الكوني الذي أخذ به رجال النهضة العربية وما بين الثقافة الإمبريالية والكولونيالية في وجهها العنصري والاستعماري..

إذا أتينا إلى موضوع الهوية أستطيع القول إن الإنسان المهزوم لا يمكن أن يتحدث عن الهوية على الإطلاق هذا إن كان يبحث عن أفق إيجابي، الذي يتحدث عن الهوية هو الإنسان المنتصر، من هنا هوية الأمريكي الحقيقة هي انتصاره، وهوية المشروع الإسرائيلي هي سعيه للتفوق على العرب مجتمعين، أما الإنسان العربي إذا كان يبحث عن النصر حقًا فعليه القول إن لديه مشروع هوية، والهوية كمشروع تتكون من خلال سيرورة مجابهة الآخر والتصدي له والبحث عن معارف جديدة وعن الرفض السلبي والبحث

الإيجابي، الهوية عبارة عن مشروع وهي ليست شيئًا مكتملاً..

القوى الدينية المغلقة تقول بهوية إسلامية أي أن فيها عنصرًا وحيدًا هو العنصر الإيماني الإسلامي، وهذا غير صحيح، لأن الإمكانية الفعّالة والمبدعة لأية هوية تكون في جملة العناصر وتعدديتها التي تتضمنها، بهذا فنحن عندما نقول بهوية إسلامية مكتملة نكون قد قلنا بهوية ميتة والأمر نفسه عندما نقول بهوية عربية مكتملة.. الهوية الحية هي رؤية الوجه الإيجابي من التراث والقيم الكونية والانفتاح على الغرب والتعامل مع الواقع المحسوس وقراءة المشروع الصهيوني بأبعاده المختلفة قراءة جيدة.

❖ الرواية جنس أدبي محدد تاريخيًا، و(الأدبي) شكل إيديولوجي، و(الإيديولوجي) لا يدرك إلا في وظيفته في صراع اجتماعي محدد تاريخيًا أيضًا كما سبق وقلت في غير مكان. ترى لماذا حددتَ الأدبي بالإيديولوجي ونحن ندرك أن الأيديولوجية تموت بمرور مرحلة زمنية معينة، إذ لا وجود الإيديولوجية صالحة لكل زمان ومكان، فيما يفترض أن يكون العمل الأدبي الجيد عكس ذلك؟

❖❖حددتُ الأدبي بالإيديولوجي، لأنه لا يوجد عمل أدبي من غير أن تشمله، أو تُشمل به إيديولوجية مباشرة أو غير مباشرة، فعندما أقول: الرواية شكل إيديولوجي له وظيفة إيديولوجية محددة تاريخيًا، فأنا أشير إلى واقع تاريخي. مثلاً الرواية لم تصعد في فرنسا إلا مع ظهور البرجوازية. وهي لم تصعد مع ظهور البرجوازية إلا لأن هذه البرجوازية قامت بإصلاح لغوي جعل جميع أفراد المجتمع يتحدثون لغة واحدة، وقد قامت بهذا الإصلاح اللغوي بغية جعله قناة ترسل منها أفكارها إلى المجتمع. ولعل القراءة الدقيقة للرواية الفرنسية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر تبين لنا أن هذه الرواية كانت حاضنة لأفكار البرجوازية الفرنسية، وليست حاضنة بالمعنى الميكانيكي أو التآمري، إنما بمعنى الحقيقة التاريخية، وبمعنى أن طبقة صاعدة أنتجت معها شكلاً أدبيًا، ووظيفة هذا الشكل الأدبي تبني أفكارها ونشرها. وعندما صعدت الأفكار البرجوازية الأولى في العالم العربي كان لها أيضًا وظيفة إيديولوجية محددة

تاريخيًا، كان ينشر محمد حسين هيكل رواية زينب عام ١٩١٢ وأن تكون هذه الرواية عبارة عن حاضنة لجملة من الأفكار الحداثية التي كان يدعو إليها هيكل، كالمساواة، وتحرير المرأة، والانفتاح على الغرب، واستعادة المجد الفرعوني القديم. كتحصيل حاصل لا يمكن للرواية أن تكون من غير شكل إيديولوجي، وهذا الشكل له علاقة بالسياق التاريخي المرتبط به.

❖ ما قصدته أننا بمجرد ما نربط بين (الإيديولوجية) غير الخالدة، وبين (الأدب) الذي قد يكون (خالدًا) نكون قد حددنا الأدب تاريخيًا، وبالتالي لا يفيض كعمل إبداعي عبر التاريخ؟!

❖❖ هنا يجب أن نميز بين العمل الأدبي كانعكاس مباشر لزمان، وعندها ينتهي بانتهاء زمانه مثل روايات الواقعية الاشتراكية البسيطة، وبين أن يكون عملاً أدبيًا كبيرًا يستوعب الإيديولوجية القائمة في زمانه، ويفيض عنه انطلاقًا من التقنية الفنية التي استعملها.

مثلاً في رواية (عوليس) لجميس جويس ثمة إيديولوجية واضحة تمامًا، إذ تشجب تشيُّؤ الإنسان واغترابه في المجتمع البرجوازي.. غير أن التقنية التي استعملها جويس كافية كي تجعل عمله خالدًا! بمعنى أن التقنية في العمل الأدبي تسمح للقارئ أن يتعامل مع العمل من خلال قراءات متعددة، ومن خلال وجهات نظر متعددة، فمعنى الكتابة لا يكون في القول المباشر، إنما في الأداء، وفي كيفية استعمال التقنية التي تنسج هذا القول.

❖ تحدثت ذات مرة عن الحقل المعوق للرواية السورية وبعدك تحدث الناقد المغاربي د. بوشوشة بن جمعة عنها إذ قال: «إن الحديث عن الرواية السورية يبقى مطمحًا مرتجى».

لماذا هذه النظرة الدونية إلى الرواية السورية، على الرغم مما حققته..؟

❖❖ أنا لم أنظر نظرة دونية إلى الرواية السورية على الإطلاق، والحقل المعوّق الذي تحدث عنه يشمل جميع البلدان العربية باستثناء مصر، وذلك لسبب بسيط هو ارتباط الرواية تاريخيًا بالمدينة وبالمجتمع المدني وبالحداثة..الخ. إذ الرواية فنٌ حديث له علاقة بالمجتمع الحديث.

أكرر إني في حياتي كلها لم أنظر إلى

الرواية السورية نظرة دونية، وإنما قدمت دراسة أو قراءة تتضمن أنه لا يوجد في سورية على صعيد الرواية تراكم مبدع مستمر وإنما هناك حالات متقهقرة، متباعدة.

*** يرى الروائي حنا مينة أن الطريق المسدود أمام الشخصية الروائية يعبّر عن نفسه ما إن نضع من تلك الشخصية بوقاً لنا، ونسخة عن الشخصية الفكرية التي نريدها، وصوتاً لصوتنا، وناطقاً لفكرنا.. إلى أن يدعونا كي نحذر هذا.**

إذا سلمنا بوجهة نظر حنا مينة كيف سيكون الأدب واقعياً.؟

** الواقعية لا تعني أن نحاكي الواقع بشكل مباشر، إنما تعني أن ننفذ إلى جوهر الواقع ونقدم له صياغة جديدة، بمعنى آخر يجب أن نميّز بين الواقع والأشياء.. الأشياء هي ما يرى ويُلمس ويُسمع، أما الواقع فهو ما وراء ذلك أي هو ذلك التاريخ المغمر والمضمر الذي أنتج الأشياء والعلاقات والبشر.

***ما رأيك في رؤية حنا مينة سابقة الذكر؟**

** أعتقد أنها رؤية بديهية، يقول نجيب محفوظ: «جميع حكاياتي من الواقع، لكن حالما أكتب أنسى الواقع كلياً وأخلق واقعاً آخر: «لو كان الواقع في الأدب هو الواقع الخارجي كما هو لما قرأ أحد بلزاك!

أعتقد أن ما يميز الأدب هو الوصول إلى ما هو جوهري في الشخصيات، وفي التاريخ، وفي الأقوال، وفي الأفكار. مثلاً عندما يكتب نجيب محفوظ عن شخصية أحمد الجواد (في الثلاثية) ذلك الأب المتعدد الشخصيات، الأب المستبد، السكير، المتدين، الوطني، الداعي..إلخ.

***هل هذا من حيث محاكاة الشخصيات للواقع أو عدم محاكاتها، أم في كيفية تكثيف الروائي للتاريخ كله، أو معظمه في شخصية واقعية.؟**

** لا شك إن الإبداع هو أن تكثف التاريخ في شخصية أو في جملة شخصيات، بحيث تكون الشخصية من ناحية إنسانية لها خصائصها وطباعها ومقوماتها، ومن ناحية أخرى مرآة حقيقية للتاريخ في معناه ونزوعه خذ مثلاً شخصية «سعيد مهران» في اللص والكلب، هي شخصية إنسان، لكنها تلخيص للتاريخ، إنها هزيمة الإنسان في مجتمع مغلق، أو أنها

صورة عن ذلك التحدّي اللا عقلاني الذي تدفعه كرامته العالية جدًا إلى الموت أو أنها ذلك الكبرياء الذي يفضّل الموت على أن يعيش في مجتمع منعزل.

***إذاً الرواية هي تلخيص للمجتمع.؟**

** ليس هذا فقط، بل وتسمح بقراءة جديدة له، قراءة تعرف التاريخ وتنقيه وترفضه، لأنها تتطلع إلى تاريخ أكثر ارتقاء وجمالاً وبهاءً، بهذا المعنى تجد الروايات الكبيرة تتحدث عن الواقع، لكنها تتحدث أيضًا عن واقع غائب، وتشير في اللحظة ذاتها إلى مدينة غائبة وتنتظر هذه المدينة الغائبة التي لا تأتي.

*** إذا عدنا إلى الواقعية، نجد أنه لا يذكر اسم «الواقعية» إلا وتذكر معه «مقولات» سلبية وإيجابية، المحاكاة، الانعكاس، إنتاج الواقع أدبيًا.. إلخ.**

** بالنسبة إلى الواقعية هي شيء لا يخترع، غالبًا ما تهاجم الواقعية على أنها شيء ماركسي أو نظّر له الماركسيون.. الواقعية موجودة قبل الماركسية، بلزاك كان واقعيًا، وإميل زولا كان واقعيًا.. الواقعية تتحدث عن حياة الناس، طالما أن مقولة الإنسان هي المرجع الأساسي الذي تقوم عليه الرواية فإذا في كل رواية حقيقية مرجعًا واقعيًا، من السخف أن نقول عنها إنها رواية غير واقعية إلا إذا كانت رواية سخيفة.

ولا بد من القول إن ثمة مرجعان في كل رواية، المرجع الأوّل: مرجع خارجي هو الواقع. المرجع الثاني: مرجع داخلي هو التقنية التي استعملت في إعادة بناء هذا الواقع.

*** بالعودة إلى الناقد المغاربي د. بوشوشة بن جمعة نراه يقول إن: «النزعة التفاضلية (بين روايات المغرب العربي ومشرقه) ممارسة ومكرسة من قبل المشارقة مبدعين ونقاداً، والذين يحصدون الرواية العربية هم في الرواية المصرية، وإن تجاوزها فلكي يشير إلى بعض التجارب أو بالأحرى النصوص السورية أو اللبنانية، متجاهلين بذلك ما يمور به المشهد الإبداعي المغاربي من تجارب في شتى تشكلات الفعل الإبداعي عامة والروائي منه خاصة».**

د. دراج ما رأيك فيما ذهب إليه د. بوشوشة.؟

** في كلامه الكثير من الصحة، لكن

يجب أن نشير إلى أمرين، الأمر الأول: إن مركز الرواية العربية كان وما يزال ولأسباب لا علاقة لها بآراء النقاد هو القاهرة، هذا معطى تاريخي، فعندما نتحدث عن الرواية العربية نقول إن المؤسس هو محمد المويلحي وإن تجاوزناه نقول محمد حسين هيكل، وإذا تحدثنا عن صعود الرواية العربية تحدثنا عن نجيب محفوظ، فإن وصلنا إلى تجديد هذه الرواية في المرحلة الما بعد المحفوظية ذكرنا صنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني وبهاء طاهر، ومن سورية حيدر حيدر، إذاً هذا معطى تاريخي لانخترع نحن فيه مشرقاً يكتب الرواية ومغربياً لا يكتب الرواية! الأمر الثاني: هو عبارة عن بطاقة شكر وامتنان للرقابات العربية ولجامعة الدول العربية التي تتحدث عن التكامل الثقافي العربي وبغية تحقيق هذا التكامل على شكله الأمثل (بتهكّم مرّ) نجدها تضع كمّاً من الرقابات والعراقيل على حركة الكتاب العربي بشكل عام، بحيث لايمكن لناقد مشرقي أن يحصل على رواية مغربية إلا بالمصادفة.

❖ لكن بوشوشة يضيف أن النقاد حتى في معرض القاهرة للكتّاب يشيحون بوجوههم عن الأجنحة المغاربية مكتفين بالجناح المصري وبعض الأجنحة المشرقية.

❖❖ على الصعيد الشخصي أبحث باستمرار عن الرواية المغربية وأفتش عن أصدقاء كي يقولوا لي ظهرت رواية مغربية هنا أو هناك، لكن هذا الأمر لا يغير كثيراً في المشهد النقدي، فبلد مثل تونس فيها بعض الروائيين الجيدين لكنهم قلائل جداً جداً، والجزائر فيها الشيء نفسه، أما الحالة في المغرب فهي أفضل، لكنها لا ترتقي إلى المستوى المصري أو السوري أو اللبناني.

❖ ❖ ❖

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

فضاءات الأدب المقارن

عرض وتقديم :
محمد سليمان حسن

متابعـــــات

٢٧٨

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين(*)

عودة مهرجان دمشق المسرحي:

كرّم مهرجان دمشق المسرحي في اختتام دورته الثانية عشرة التي استمرت فعالياتها المسرحية عشرة أيام متواصلة عدداً من المبدعين العرب هم: سعد أردش وسميحة أيوب من مصر، وقاسم محمد من العراق، ونضال الأشقر من لبنان، ومحمد إدريس من تونس، وعلي المهدي من السودان، وحسين الأسمر من فلسطين، وحمد الرميحي من قطر، وعمر غباش من دولة الإمارات العربية المتحدة، كما كرّم المهرجان الفنان التركي نور الله توبخان، والأرمني فلاديمير مصريان.

(*) أحمد الحسين: صحفي ومحرر.

وكان مهرجان دمشق المسرحي الذي أقيم تحت شعار: المبدعون يتحاورون استأنف نشاطاته بعد انقطاع طويل دام أكثر من ست عشرة سنة، وفي إطار هذه التظاهرة الفنية شاركت عدة فرق مسرحية محلية وعربية وأجنبية أعمالها المسرحية ومن بينها: سيدي الجنرال، الغول، حليمة، الصدى والآخر، قبل أن يذوب الجليد، الباب الآخر، وداعاً غودو، وقائع حرب لم تقع، وسواها.

ونظمت على هامش الملتقى العديد من الندوات، أبرزها: ندوة المسرح، وتحديات العصر، التي ركزت على أزمة المسرح ومواكبة الخطاب المسرحي العربي للواقع السياسي، وعلاقة المسرح بوسائل الاتصال الأخرى، إضافة إلى الندوات التي دارت حول العروض المسرحية، التي قدمت للجمهور، وشارك فيها بعض النقاد، والمسرحيون إضافة إلى الجمهور المتلقي.

وقد حفلت أجواء المهرجان بالعديد من الحوارات والنقاشات الفكرية، واللقاءات الثقافية التي عبر من خلالها المشاركون عن قضايا مختلفة، تتعلق بالهموم المسرحية العربية، وأزمة المسرح على الصعيد العالمي، وفي هذا السياق تأتي شهادة الفنان الإماراتي عمر غباش التي أكد فيها: أن المسرح بدأ يأخذ موقعه من جديد على مستوى الوطن العربي والعالم، لاكتشاف الجمهور ضحالة نتاج الفضائيات وضحالة ثقافة العولمة وزيف أحادية المعرفة المتمثلة في القطب الواحد المتحكم في العالم، ولذلك كانت ردة الفعل غير المتوقعة من قبل الإدارة الأمريكية التي أوهمت العالم أن ثقافة العولمة الجديدة ستنقذ العالم، وتبسط شراع الديمقراطية، وتجعل العالم أكثر أماناً، إلا أن كل هذه الأوهام ذهبت أدراج الرياح، لذلك سطع نجم المسرح من جديد لأنه الفن الحقيقي الملتصق بشكل قوي جداً بالمجتمع وقضاياه سواء أكانت قضايا مصيرية أو اجتماعية، ولأنه الفن الذي يستطيع أن يلامسه الجمهور، ويقيم معه تواصلاً في الفكر والأحاسيس، والعلاقة المباشرة مع الفنانين والمبدعين المسرحيين.

وقد ترك مهرجان دمشق في دورته الثانية عشرة انطباعات إيجابية بين أوساط المسرحيين والإعلاميين والمثقفين، الذين أسعدهم استعادة هذا النشاط من جديد بعد انقطاعه الطويل، وقد عبر عن ذلك الناقد المسرحي السوداني عثمان جمال الدين بوصفه عودة مهرجان دمشق، بأنها عودة للمسرح العربي، وعودة للحوار

الأصيل، ورأى جمال الدين أن مهرجان دمشق أتاح للمسرحيين العرب أن يلتقوا ويتحاوروا في شأن المسرح، ويطلع بعضهم على تجارب بعضهم الآخر، وفي ذلك إغناء للمسرح، وإنعاش للحياة المسرحية العربية، وهذه أكبر جائزة قدمها المهرجان للمسرح، والفرق المسرحية المشاركة به[1].

السينما الصهيونية.. شاشة للتضليل:

يرى الناقد السينمائي السوري محمد عبيدو أن إسرائيل نجحت في عرض سياستها وآرائها العنصرية من خلال الفيلم السينمائي في حين ما تزال السينما العربية مهمشة وبعيدة عن أرض الواقع.

وقال عبيدو في مقابلة مع رويترز: إن إسرائيل تعمل على تسويق سياساتها وأيديولوجيتها وأفكارها العنصرية عن طريق السينما في حين ما يزال كثيرون من العرب كالنعامة التي تدفن رأسها في الرمل بعيداً عن الواقع.

وأضاف أن النشاط السينمائي الصهيوني ينطلق من رؤية عنصرية تعيد عبر أفلام متقنة الصنع إنتاج فكرها ودعايتها الداعمة لمشروع احتلالها للأراضي العربية.

وكان الناقد عبيدو نشر كتابه الجديد: السينما الصهيونية.. شاشة التضليل، واستعرض فيه مراحل ما أطلق عليه السينما الصهيونية، واصفاً مرحلة ما بعد حزيران بأنها من أخطر مراحل الفيلم السينمائي الصهيوني، غيرت هوليوود نمط أفلامها الدعائية بعد ١٩٦٧، حيث انكشفت الأسطورة التي روجت لها إسرائيل باعتبارها دولة صغيرة مسالمة، ورأى الغرب كيف أصبحت قوة احتلال عسكري.

وقال عبيدو: إن معظم الأفلام الصهيونية أنتج في استوديوهات هوليود والغرب، وبتقنيات متقدمة فوجدت لنفسها مكاناً في المهرجانات وصالات العرض عبر شركات التوزيع الغربية، حيث تتفق مضامينها مع الصور النمطية للعرب في الإعلام الأمريكي والغربي.

وعن رؤيته للمشهد السينمائي العربي، قال عبيدو: إن مخرجين عرباً بارزين قدموا منذ أكثر من أربعين عاماً أفلاماً مهمة شاركت في مهرجانات عالمية، وأثبتوا أن السينما العربية موجودة، ولكنها لأسباب كثيرة محاصرة ومهمشة ومكبلة بأغلال قاسية تبدأ بالجانب الإنتاجي والتوزيعي، ولا تنتهي بالجانب السياسي.

وأشار عبيدو إلى الصعوبات والمعوقات التي تعاني منها السينما العربية على صعيد التمويل والرقابة التي تقيد السينما

العربية مطالباً بتخفيف الرقابة، بحيث تقبل عرض مشاهد، ربما حتى لا يتقبلها المجتمع العربي، مشيراً إلى أن المخرج العربي كمن يمشي في حقل ألغام.. وعليه أن يراوغ حتى يتحايل على المحظورات وأن يعتمد على قدرته على التورية والدلالات والغموض ثم على المشاهد أن يتمكن من قراءة ما بين السطور[٢].

مؤتمر وزراء الثقافة العرب بصنعاء،

أكد رئيس الوزراء اليمني عبد القادر باجمال في افتتاحه أعمال المؤتمر الرابع عشر للوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الدول العربية على أهمية الثقافة بوصفها الأساس المتين في علاقات الشعوب، والقادرة على جعل العالم أكثر أمناً وسلاماً.

وأعلن أن حكومة بلاده قررت اعتبار العام المقبل عاماً للسياحة والترويج السياحي في اليمن بعد النجاح، الذي شهدته العاصمة صنعاء، كعاصمة للثقافة العربية خلال العام الجاري.

وأوضح أن الحكومة اليمنية هيأت كل الظروف لارتياد عالم جديد في العلاقات الإقليمية والدولية /عنوانه السياحة كثقافة إنسانية معاصرة تندمج فيها كل العناصر المكونة للإنسان والبيئة.

ودعا باجمال الوفود العربية المشاركة في المؤتمر إلى تبني رسالة ثقافية حضارية واعية، ورشيدة منوها بالعروبة باعتبارها المدى الجامع بين تراثنا الإنساني والإسلامي المتلاقح مع ثقافات الشعوب الأخرى المتلامسة مع أوطاننا في الزمان والمكان.

وأكد إمكانية تحقيق النهضة الثقافية العربية، ومد جسورها القوية إلى كل عقول وضمائر الشعوب والأمم، واعتبار هذه المهمة، ذات طابع إنساني حضاري مرتكز على التفاهم والتعاون والتعاضد لترسيخ ثقافة التسامح الإنساني الشامل.

وهاجم باجمال ما أسماه بالثقافات المتخلفة والزائفة، مشيراً إلى أنها تأتي امتداداً لقوى العدوان على البلدان العربية، كونها تستند إلى أنماط من ثقافة العشيرة والطائفة والمذهبية والعصبية الضيقة والمناطقية المقوتة.

وبحث وزراء العرب في مؤتمرهم قضايا عدة يقف في طليعتها دور الثقافة في الحفاظ على الهوية العربية.. فلسطين نموذجاً، إضافة إلى مشروع الخطة القوية للسياحة الثقافية في الوطن العربي، وتحقيق التكامل بين السياسات الثقافية

والإعلامية بين البلدان العربية، ومشروع اتفاقية السوق الثقافية العربية المشتركة[٣].

مهرجان القاهرة السينمائي الدولي يكرم نجمات فرنسا:

وفي القاهرة كرمت إدارة مهرجان القاهرة السينمائي الدولي في دورته الثامنة والعشرين، عشر نجمات سينمائيات فرنسيات بعرض فيلم لكل منهن.

وقال رئيس المهرجان شريف الشوباشي إن قرار إدارة المهرجان جاء موافقة على اقتراح تقدم به المدير الفني للمهرجان الناقد يوسف شريف رزق.

والنجمات اللواتي تم تكريمهن هن: دانيال داريو، التي عرض لها فيلم "السيدة ١٩٥٤، إخراج ماكس أوفولس، وسيمون سينيوريه، بفيلم الشيطانتان، لجورج كلوزو ١٩٥٤، وميشيل مورجان بفيلم المناورات الكبرى لرينية كلير ١٩٥٦.

كما كرمت إدارة المهرجان بريجيت باردو عن فيلم وخلق الله المرأة لروجيه فاديم ١٩٥٦، وفاني أردان بفيلم الجارة لفرانسوا تريفو ١٩٨١، وإيزابيل هوبير بفيلم قضية نساء لكلود شابرول ١٩٨٨، وجولييت بينوش بفيلم ثلاثة ألوان أزرق للكريشتوف كيزلوفسكي ١٩٩٢، وكاترين دينوف بفيلم ميدان فاندون، لنيكول جارسيا ١٩٩٧، وإيمانويل بيار بفيلم البروفة لكاترين كورسيني ٢٠٠١، وساندرين كيبر لان بفيلم فتاتان متميزتان لبيير غوليفيه ٢٠٠٢.

وكانت إدارة المهرجان استضافت في دورتها هذه السينما الإيطالية، كضيف شرف للمهرجان، حيث عرضت مجموعة من الأفلام الإيطالية المتميزة التي تمثل مختلف مدارسها السينمائية.

وشارك في المسابقة الرسمية للمهرجان في هذه الدورة ١٨ فيلماً، بينها ثلاثة أفلام مصرية للمرة الأولى منذ ١٣ عاماً[٤].

شعراء ونقاد مصريون وإسبان في ندوة بابلو نيرودا:

شهد العام الجاري أكثر من احتفال في عواصم عربية وأجنبية بالذكرى السنوية لميلاد الشاعرالتشيلي بابلو نيرودا الحائز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٧١، فقد نظم المجلس الأعلى للثقافة بمصر ندوة أدبية شارك بها عدد من النقاد والشعراء والمهتمين بالأدب الإسباني تضمنت عدة محاور عن حياة نيرودا وأعماله ومن بينها: ترجمة نيرودا إلى العربية، نيرودا في الشعرالعربي واعترافات نيرودا بين السياسة والفن.

ومن المعروف أن نيرودا حظي بمكانة بارزة بين الشعراء العرب، بسبب مواقفه السياسية والفكرية التي لم يتخل عنها، رغم توليه مناصب منها عمله قنصلاً لبلاده بالمكسيك، التي عاد منها بعد انتخابه عضواً بمجلس النواب البرلمان في شيلي، قبل أن يضطر لمغادرة شيلي عام ١٩٤٥، عقب إعدام رئيس الجمهورية آنذاك جابرييل جونز اليس فيديلا، وتوفي نيرودا عام ١٩٧٣، بعد انتحار صديقه رئيس الجمهورية سلفادور الليندي إثر انقلاب عسكري قام به الجنرال بينوشيه عام ١٩٧٣ ولنيرودا دواوين شعرية منها: عشرون قصيدة حب، أغنية يائسة، مقام في الأرض، النشيد العالمي، ومئة سوناتة حب، وأعترف بأني عشت، الغناء الشامل، إسبانيا في القلب، كما صدرت عنه دراسات وكتب عربية، منها: كتاب الناقد المصري الطاهر أحمد مكي بعنوان: بابلو نيرودا شاعر الحب والنضال[٥].

ترميم تمثال الإله:

أعلن المجلس الأعلى للآثار المصرية أن قسم الترميم في المتحف المصري انتهى من ترميم تمثال الإله أنوبيس حارس مقبرة الفرعون المصري الأكثر شهرة في العالم المعاصر توت عنخ آمون.

وذكرت مديرة المتحف أن التمثال المصنوع من الخشب المدهون باللون الأسود تعرض لتشققات خطيرة، مما دفع للعمل على ترميمه في المعمل الخاص بهذا النوع من الترميم داخل المتحف المصري.

وتمثال أنوبيس مكسو بطبقة صمغية وتغطي أذنيه والطوق والعينين طبقة من الذهب، واستخدمت الفضة في صناعة مخالبه، وقد لعبت الحرارة دوراً كبيراً في التشققات التي لحقت بالتمثال.

وأوضحت مديرة الترميم في المتحف المصري أن الشمع الذي استخدمه هاورد كارتر الذي اكتشف المقبرة في عام ١٩٢٢، في تغطية جسم التمثال، بقصد المحافظة عليه، هو الذي أضرّ به، ذلك أن الشمع مادة يسهل تفاعلها مع عوامل التعرية التي بدورها أثرت على التمثال، وقررت إدارة المتحف بناء على هذا الحادث أن تلجأ إلى تغطية شبابيك القاعات التي تعرض فيها تركة توت عنخ آمون بفلاتر ترشيحية تمنع دخول الأشعة البنفسجية التي لها آثاراً ضارة على هذه الكنوز.

وكان عثر على التمثال عند مدخل مقبرة توت عنخ آمون، حيث جرت العادة أن يوضع تمثال لهذا الإله لحراسة المتوفى، ومرافقته أمام محكمة الإله أوزوريس في

العالم الآخر، وحضور عملية وزن القلب التي تحدد مصير المتوفى ثواباً أو عقاباً[٦].

الفلوجة في تونس:

في قاعة القبة النحاسية بمنوبة شرق العاصمة التونسية قدم عازف العود العراقي نصير شمة معزوفة مؤثرة بعنوان /الفلوجة، أهداها كما قال إلى أبرياء هذه المدينة العراقية من أطفال وشيوخ ونساء، الذين يشردون وتسال دماؤهم دون ذنب ارتكبوه.

وكما هو معروف، فإن الهجوم على الفلوجة خلف دماراً واسعاً وعدداً كبيراً من القتلى والجرحى الذين سقطوا في كل مكان وظلت أجساد العشرات منهم في العراء أياماً قبل أن تسمح قوات الاحتلال بدفنها في مقابر جماعية هناك.

وقد ذكرت صحيفة "الشروق" التونسية أن معزوفة الفلوجة كانت مليئة بالدموع، والدم والحيــاة، والموت والمقــاومــة والاستبسال، وصراخات الأطفال الجرحى، والفزعين، وأنين الشيوخ ونحيب النساء، وزغاريدهن أيضاً، وأن هذه المقطوعة هي لحظة موسيقية رصدها نصير شمة الإنسان، ليحولها كفنان إلى نشيد جديد للإنسان والحرية.

كما أشادت صحيفة "الصباح" بهذه المعزوفة المؤثرة وعزت نجاح العرض والتصفيق الحار الذي حظي به شمة إلى كون شمة فناناً بارعاً منح الجمهور لحظات فنية عارمة، وسمو بعيداً متلذذاً جودة الألحان وحلاوة الأنغام.

وقد بدأ نصير شمة العزف وعمره عشر سنوات، ومكث بالعاصمة التونسية حوالي خمس سنوات، اهتم فيها بالبحث وبالتلحين الموسيقي قبل أن يرحل إلى مصر ويستقر بها، وفي رصيده الفني أكثر من أربعين عملاً موسيقياً، كما أصدر أسطوانة مضغوطة بعنوان "أحلام عتيقة"[٧].

ثقافة دول مجلس التعاون:

أصدر وزراء الثقافة في دول مجلس التعاون في اختتام اجتماعهم الـ ٢١، بياناً تضمن أبرز الموضوعات التي تناولوها خلال الاجتماع.

وأوضح البيــان الختــامي أن هذا الاجتماع اكتسب أهمية خاصة، بمناقشته الواقع الثقافي لدول المجلس، إضافة إلى مستقبل العمل الثقافي المشترك بين هذه الدول، التي ترتبط بتاريخ ثقافي واحد، يمتد على التاريخ القديم.

وأضاف البيان أن الوزراء ناقشوا العديد من المشروعات والمقترحات مثل إعادة طرح خطة التنمية الثقافية، التي

مضى على صياغتها ما يقارب العقدين للمناقشة وفقاً لما استجد من أحداث ومتغيرات على الساحة الدولية وفي دول المجلس ذاتها.

كما ناقش اجتماع دول مجلس التعاون موضوع الترجمة والتعليم في دول المجلس، ورأى المشاركون فيه أن يتم دعم مراكز الترجمة القائمة حالياً، وتشجيع التنسيق بينها.

كما ناقشوا مشروع جائزة خادم الحرمين الشريفين، وتكريم المبدعين، وإقامة المهرجانات العلمية الخارجية، ومعارض الكتب وغيرها من الموضوعات التي تهم الثقافة والمثقفين في دول المجلس.

كما أوضح البيان القرارات التي صدرت جاءت منسجمة مع ما يحيط بالمنطقة من متغيرات وتطورات على المستوى العالمي[٨].

مهرجان الموسيقى يكرّم الرواد:

أجمع المشاركون في الدورة الثالثة عشرة لمهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية أن المهرجان حقق نجاحاً كبيراً خلال السنة الحالية، ودعوا إلى إقامته مرتين في العام الواحد بدلاً من مرة واحدة، وذلك في ضوء الإقبال الجماهيري الكبير، الذي حظيت فيه الأمسيات الغنائية في ليالي المهرجان العشر.

وفي حفل اختتام فعاليات الدورة الثالثة عشرة لمهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية قام وزير الثقافة المصري فاروق حسني بتكريم ٩ من الرواد والمبدعين، هم: الدكتور سمير فرج رئيس مجلس مدينة الأقصر، ورئيس دار الأوبرا السابق لإسهاماته في تطوير فرق الموسيقى العربية بالأوبرا، وتبنيه لعدد من الأصوات الشابة، إضافة إلى اسم الموسيقار الراحل زكريا أحمد.

كما تم تكريم اسم الشاعر بيرم التونسي والمطرب التونسي لطفي بوشناق، والمطرب والملحن السعودي عبد الرب إدريس، والموسيقار محمد علي سليمان، والدكتور عصام الملاح، وعازف الكمان عبد العظيم حليم، ورائد الخط العربي عبد العظيم عبوش.

كما قام الوزير بتسليم شادي الجندي العازف المصري شهادة لتفوقه في مسابقة القانون، وعقب ذلك قام رئيس دار الأوبرا بتسليم وزير الثقافة فاروق حسني درع المهرجان من دار الأوبرا المصرية، تقديراً لدوره في رفعة الثقافة والموسيقى في العالم العربي.

وما يجدر ذكره أن مهرجان العام

الحالي شهد زخماً كبيراً من الأحداث الفنية والعروض الموسيقية والغنائية، التي يتطرق بعضها لتراثنا الموسيقى العربي والموسيقى التقليدية والمستحدثة، إضافة إلى تقديم التجارب الفنية الجديدة.

وحول تطوير برامج المهرجان المستقبلية ذكر أن العام القادم سيشهد ندوات للآلة الكمان، وورش عمل لتعليم الأطفال على الآلات الموسيقية وبحث إمكانية إقامة دورتين للمهرجان، ومؤتمر الموسيقى العربية، حيث تقام إحداهما في فصل الشتاء والأخرى في فصل الصيف.

وفي إطار مهرجان الموسيقى العربية رحب المشاركون بالمطربين الجدد الذي قدموا أغانيهم واستعرضوا قدراتهم الصوتية مثل: ريهام عبد الحكيم، ومي فاروق، وكريم الصقلي، وأسماء المنور، ووائل سامي، ومحمود الجبالي، وغيرهم.

وجذب المطربون الكبار خلال أمسياتهم أعداداً لم تكن متوفرة لأمسياتهم في مهرجانات سابقة، مثل محمد الحلو، وآمال ماهر، وعلي الحجار، ومدحت صالح وغيرهم، بما اعتبر إنجازاً حقيقياً لهذه الدورة.

وكان بين أبرز العازفين في الدورة الحالية عازف الكمان اللبناني جهاد عقل المتميز بشكل كبير كما يتابع فاروق، وكذلك المطرب السوري شادي جميل المتميز أيضاً إضافة إلى محمد الحلو، الذي استطاع أن يقدم هذا العام أفضل حفلاته[٩].

مئة عام على تأسيس غونكور:

منحت غونكور جائزتها الأدبية هذا العام إلى لوران غوديه عن روايته: شمس آل سكورتا، الصادرة عن دار آكت سود.

وحصل لوران غوديه على أربعة أصوات في دورة الاقتراع الرابعة، مقابل ثلاثة للكاتب آلان جوبير عن كتابه: فال بارادي، وصوتين لمارك لامبرون عن رواية الكاذبون، الصادرة عن دار غراسيه.

وهذه أول مرة تفوز بها رواية صادرة عن دار آكت سود بجائزة غونكور، وهي دار أنشأها أوبير نيسن عام ١٠٧٨ قرب مدينة آرل، ثم استقرت في ساحة نينا بيرييروفا تكريماً لكاتبة ساهمت مؤلفاتها في ازدهار هذه الدار.

وعرف لوران غوديه ٢٢ عاماً الشهرة عام ٢٠٠٢ مع صدور روايته الأولى موت الملك تسونغور، التي فازت بجائزة غونكور للطلاب وجائزة المكتبات.

ومن جهة أخرى منحت جائزة رونودو للمرة الأولى منذ تأسيسها إلى كاتبة راحلة

هي ايرين نيميرو فسكي عن كتابها "سويت فرانسيز" الصادر عن دار دو نويل.

وقد ولدت ايرين نيميروفسكي الأوكرانية الأصل عام ٢٠٩١ في كييف، وانتقلت إلى منفاها في باريس حيث حققت النجاح عام ٩٢٣١، مع صدور روايتها دافيد غولد، وقد صدر لها ١٥ كتاباً لقيت إعجاب النقاد، ثم اعتقلتها الشرطة الفرنسية حيث توفيت عام ١٩٤٢.

وكانت ابنتها الكبرى دونيز في الثالثة عشرة عندما اعتقلت والدتها أمامها، فتمكنت فيما بعد من إنقاذ مخطوطات من بينها نص سويت فرانسيز، حيث تروي نيميروفسكي هجرة حزيران يونيو ١٩٤٠، وما رافقها من قذارات وبطولات يومية صغرى.

وعرف الكتاب منذ صدوره نجاحاً كبيراً، وقالت دار النشر الشهر الماضي أن دولاً كثيرة اشترت حقوقه.

ومنحت جائزة رونودو للدراسات إلى ايفلين بلوش دانو عن كتابها مدام بروست الصادر عن دار دونويل.

وبمناسبة مرور مئة عام على تأسيس أكاديمية غونكور الثقافية الفرنسية نظمت مكتبة الإسكندرية ندوة تهدف إلى التعريف بتاريخ وخصائص هذه الأكاديمية العريقة، التي أنشئت عام ١٩٠٠، والتعريف بالجائزة التي تقدمها سنوياً للكتاب والأدباء، الذين يكتبون باللغة الفرنسية، سواء كانوا فرنسيين أو من جنسيات أخرى.

ومن المعروف أن أكاديمية غونكور هي مؤسسة ثقافية سميت بهذا الاسم تكريماً للأخوين ادموند وجوبل دي غونكور، اللذين كانا يحتلان مكانة هامة في الحياة الأدبية الفرنسية في القرن الـ ١٩.

وبدأت الأكاديمية في منح جوائزها عام ١٩٠٣ وكان الأديب الفرنسي جون أنطوان نو هو أول من حصل على جائزتها عن روايته "القوة العدوة" ومن بين من حصلوا على الجائزة أيضاً الكاتب والأديب مارسيل بروست وسيمون دي بوفوار والجزائري الطاهر بن جلون واللبناني أمين معلوف[١٠].

دعم المعرفة والثقافة في الدولة العربية:

ناقشت لجنة السياسات العربية للعلوم والابتكار، وسائل وأساليب دعم عملية التعليم والمعرفة والثقافة في الدول العربية، خلال اجتماعها الذي عقد في مكتبة الإسكندرية والذي أكد على ضرورة إنشاء منتدى عربي للسياسات العربية للعلوم والثقافة والابتكار، يعمل على دعم عملية بناء الطاقات والخبرات في هذه المجالات

الحيوية، ويعالج القضايا المهمة في هذا المجال.

وكان اجتماع اللجنة قد ركز أيضاً على مناقشة دور البرلمانات العربية في هذا المجال ودورها في تعزيز الشراكات بين الجهات المعنية بالعلوم والثقافة في الدول العربية وتبادل الخبرات والمعلومات.

وقد شاركت في تنظيم هذا الملتقى إلى جانب مكتبة الإسكندرية عدة هيئات عربية ودولية منها: المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة اليونسكو والمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ايسيسكو[11].

ثقافة التسامح الديني:

حضر أكثر من ١٥ ألف شخص في أمستردام، حفلاً غنائياً شارك فيه نجوم هولنديون من أصل مغربي، للتشديد على الوحدة بين الفريقين بعد ثلاثة أسابيع على اغتيال المخرج ثيوفان غوخ.

وقال علي بن الهولندي من أصل مغربي، الذي أصبح نجماً معروفاً لموسيقى الراب خلال أشهر قليلة: نحن هنا لأن الأوضاع ليست جيدة، ومن المهم أن يرى الجميع أنكم هنا معاً لتشكيل جبهة مشتركة.

وتجمع الحشد في ساحة المتاحف وضم خليطاً من الشبان الهولنديين وآخرين من أصول مغاربية قدموا مع عائلاتهم وأولادهم للتصفيق بحرارة للمغنين رغم البرد الشديد.

وكان المخرج الهولندي ثيو فان غوخ الذي عرف بمواقفه المتشددة والمتطرفة تجاه الإسلام والمسلمين اغتيل في تشرين الثاني الماضي في أحد شوارع امستردام، وقد اتهم الهولندي من أصل مغربي محمد بوييري المولود والمقيم في أمستردام بقتله.

وبعد حادثة الاغتيال واعتقال بوييري تعرضت مؤسسات إسلامية من مساجد ومدارس لاعتداءات، كما جرت محاولات لإحراق بعض الكنائس.

ويعتبر الكثير من المراقبين إن الهوة لم تكن يوماً أكثر عمقاً مما هي عليه اليوم بين الهولنديين الأصليين والهولنديين من أصل مغاربي.

وفي هذا المجال قال مغني البوب الهولندي نورمان بوتينك أحد أشهر المغنيين في هولندا: لقد أردنا إقامة هذا الحفل الغنائي مع فنانين هولنديين آخرين لنكون مثالاً يحتذى به، وللاحتجاج على ردود الفعل المبالغ فيها، التي ظهرت بعد اغتيال ثيو فان غوخ.

وأضاف أن الموسيقى تتجاهل

الفروقات، ولا مجال للقول نحن وهم، بل نحن جميعاً معاً كهولنديين من كل الأصول[12].

التصادم بين الإسلام والغرب.. ودعوة للبحث:

دعا مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية إلى ضرورة البحث في أسباب ما اعتبره تعقيداً في المواقف والعلاقات بين الإسلام والغرب، مؤكداً أن الإنترنت تحول إلى ساحة حرب حقيقية بدلاً من أن يكون نافذة للتفاعل الحضاري والثقافي بين الإسلام والغرب.

وتساءل المركز عن أسباب توجه العلاقة بين الإسلام والغرب إلى مزيد من التعقيد والتشابك والتصادم، ولماذا أصبحت هذه العلاقة على مفترق طرق حقيقي، وطرح تساؤلاً آخر حول الأسباب التي أثرت على بعض دول أوروبا المعروفة بتسامحها، بحيث جعلها تشهد توترات طائفية، إضافة إلى تنامي ظاهرة التطرف الإسلامي فيها.

وأشار المركز إلى أهمية البحث في الأسباب التي دعت ٤٠٪ من الهولنديين إلى رفض وجود نحو ٩٠٠ ألف مسلم من أصل ٦١ مليون نسمة هم عدد سكان البلاد.

وأكد المركز في نشرة أصدرها على أهمية البحث في أسباب صعود ظاهرة التطرف بين أبناء الجاليات الإسلامية، وما إذا كان سبب هذا الصعود يكمن في إشكاليات سياسة الدمج متعددة الثقافات أم أن هناك أسباب أخرى.

كما تساءل حول الأسباب التي تجعل من الخطاب الراديكالي المتطرف يجد طريقه إلى عقول وقلوب بعض أفراد الجاليات المسلمة في الغرب، رغم ما وصفته بربط الإعلام الغربي قسرياً بين التطرف والممارسات السياسية في الدول العربية والإسلامية.

ودعا المركز المفكرين في العالمين العربي والإسلامي إلى ضرورة البحث في تلك التساؤلات، وإيجاد صيغ للتفاعل الحضاري والثقافي بين الإسلام والغرب[13].

أمريكا اللاتينية في عيون مثقفين مغاربة:

عبر عدد من الكتّاب والأدباء المغاربة عن انطباعاتهم حول أمريكا اللاتينية من خلال الزاوية الثقافية والفكرية والأدبية بهدف مد جسور التفاعل والتواصل بين الثقافة العربية وثقافة دول أمريكا اللاتينية ومن هذا المنطلق يرى عدد من المثقفين المغاربة أن ثقافة بلدان أمريكا اللاتينية أضحت تشكل مرجعية أساسية ضمن المرجعيات الهامة، التي تنهل من معينها

الثقافة في المغرب إلى جانب المصادر الأخرى، كما يتجلى ذلك في أجناس الرواية والشعر والقصة والمسرح، وذلك على اعتبار أن الحضور الثقافي الأمريكي اللاتيني على الساحة الإبداعية العالمية هو من الرصانة والالتزام، بحيث يستعصي تجاهله.

وفي هذا المنحى قال الشاعر حسن نجمي في تصريح لوكالة المغرب العربي للأنباء قائلاً: هل نستطيع اليوم أمام محتوى هذا الفضاء الحر من الإبداع والخلق، أن نشخص حقل الكتابة الأدبية المعاصرة في بلادنا دون أن نستحضر عمق التأثير الأمريكي اللاتيني؟ وهل يمكن أن نقرأ قصيدتنا الحديثة والمعاصرة دون أن نستحضر تأثيرات أساسية لبابلو نيرودا شاعر شيلي العظيم أو الشاعر المكسيكي الكبير، أو كتافيو باث أو الشاعر الأرجنتيني روبير توخوار روث؟ وهل يمكن أن نقرأ بعمق تجربة القصة القصيرة المغربية خاصة في مستوياتها الأكثر تجريبية دون أن نستحضر أعمال الكاتب الأرجنتيني الكبير خورخي لويس بورخيس، والكاتب خوليو كولثاتار، وإدواردو غاليونو من الأوروغواي؟.

ويذهب حسن نجمي إلى حد اعتبار أن إنتاجات عدد من كبار المبدعين في أمريكا اللاتينية تكرس تفرد المكانة الثقافية المتميزة لهذه القارة، وقيمتها الحضارية على الصعيد العالمي، وهو الأمر الذي يتجسد بصفة خاصة من خلال إبداعات كتاب كبار من أمثال الكولومبي غارسيا ماركيز والمكسيكي كارلوس فوينتيس والبيروفي بارغا يوسا والغواتيمالي استورياس والبرازيلي خورخي أمادو وآخرون.

واعتبر أن الوقت ما زال متاحاً للنهل أكثر من هذا الزخم الأدبي الهائل، وصنع مستقبل مشترك خصوصاً إذا ما تم إرساء علاقات على مختلف الأصعدة تستحضر بعد اللغة الإسبانية والخلفية الثقافية والأمريكية اللاتينية، مع الحرص على تعزيز علاقات مباشرة بين أوساط الصحافيين والمثقفين والفنانين في الجانبين.

من جهته يرى الشاعر المهدي أخريف الذي ترجم عدة قصائد لشاعر المكسيك أوكتفيو باث، أن ثقافة أمريكا اللاتينية رغم قيمتها وقوتها لم تجد الاهتمام الذي تستحقه من قبل المثقف المغربي، الذي كرس كل مجهوداته للنهل من الثقافة الناطقة بالفرنسية على الخصوص معتبراً

أنه حتى ما أنجز من باب البحث في الأجناس الأدبية للمبدعين من دول هذه المنطقة الغنية، قليل جداً، ولا يرقى إلى مستوى قيمتها الأدبية والاعتبارية ودعا المثقفين المغاربة، الذين هم جزء من المثقفين العرب، إلى الانفتاح على كل التجارب الإنسانية التي تمنح فضاء أرحب للمعرفة.

أما الكاتب إبراهيم الخطيب الذي ترجم بدوره لبورخيس باقة من القصص والأشعار منها المرايا والمتاهات، والدنو من المعتصم، ومديح العتمة، فقد أكد أن تأثير الإبداع الأمريكي اللاتيني أصبح واضحاً في مجموعة من الأعمال المغربية، منها على سبيل المثال لا الحصر مسرحية النبي المقنع، التي اقتبسها عبد الكبير الخطيبي من قصة قصيرة للكاتب بورخيس.

وامتد تأثير بورخيس والاهتمام بأعماله كما يضيف الخطيب إلى الكتابة الروائية المغربية، حيث أن الكاتب الطاهر بن جلون تصور في فصل من روايته ابن الرمال زيارة لبورخيس لمراكش وتطوان.

ورأى الباحث في الأدب الإسباني والأمريكي اللاتيني العربي الحارثي، أن العلاقات السياسية والدبلوماسية بين المغرب ودول أمريكا اللاتينية لا يمكنها أن تقوى في غياب علاقات ثقافية سواء على المستوى الرسمي، أو عبر خلق شبكات وتأسيس جمعيات تعنى بالشأن الثقافي في المغرب، وبهذه البلدان.

وأعتبر أن الثقافة تتحرك دائماً في إطار مستقل يمكن من تطوير البعد التواصلي الذي قد لا يتمكن منه الديبلوماسي مشيراً إلى أن الوقت قد حان لنتعرف أكثر على شعوب دول أمريكا اللاتينية بشكل مباشر، وليس عبر الترجمات التي تأتينا من فرنسا.

كما عبر الحارثي عن اعتقاده بأن المعهد الثقافي الإسباني سيرفانتيس الذي له صلة قرابة كبيرة مع هذه البلدان، يمكن أن يساعد على تنظيم لقاءات من هذا القبيل للتقريب أكثر بين مثقفي المغرب وبلدان أمريكا اللاتينية[14].

أمور تحصل تثير اهتمام لندن:

أثارت مسرحية تفصل بطريقة لاذعة طريقة تقدم معسكر جورج بوش، وكبار هذا العالم باتجاه الحرب في العراق، اهتماماً كبيراً بين سكان لندن الذين استقبلوها بأجواء حماسية منقطعة النظير.

وقد تم استيحاء عنوان المسرحية /أمور تحصل/ من تصريح وزير الدفاع الأمريكي

دونالد رامسفيلد الذي علق بالعبارة السابقة على مشاهد النهب في بغداد خلال مؤتمر صحافي له في نيسان ٢٠٠٣، بقوله يومها عما يحدث من أعمال نهب وسلب وتدمير للممتلكات والمؤسسات: أمور تحصل، الحرية غير منظمة، والناس الأحرار أحرار في ارتكاب أخطاء، وارتكاب جرائم، والقيام بأمور سيئة.

وكتب المسرحية المخرج ديفيد هير، وهو مؤلف مسرحي معروف في بريطانية، بطريقة اعتمد فيها أسلوب التحقيق الصحافي مستفيداً في توثيق المادة المسرحية من مقابلة العديد من الدبلوماسيين والمستشارين والإعلاميين وبعض الشهود حول ما حصل في العراق.

وقد استقطبت عروض مسرحية أمور تحصل أكثر من ٦٠ ألف شخص جذبتهم الرغبة في مشاهدتها إذ كانت كما يقال تدفع إلى النظر إلى ما حصل بشيء من التجرد، وهي تثير الضحك الجماعي.

وقد شكلت النقاشات التي تجري خلال الاستراحات بين الحاضرين مادة غنية حول العراق، مما جعل البعض يعتبرها جزءاً من المسرحية حتى وإن كانت من خارج سياق النص المسرحي الذي يمتد بوتيرة سريعة تضم مشاهد قصيرة تلقي نظرة لاذعة على حجج مؤيدي الحرب، كما تضم تصريحات علنية ومشاهد مضحكة جداً من نسج خيال الكاتب، واتصالات هاتفية بين توني بلير وجورج بوش حول اختفاء أسامة بن لادن، واجتماعات عمل غير رسمية في البيت الأبيض بين الصلاة وتناول السندويشات.

وفي هذه المسرحية قدمت الشخصيات بطريقة ساخرة ولاذعة، وركزت خصوصاً على جورج بوش وكوندوليزا رايس، وكولن باول، وديك تشيني، وتوني بلير، وجاك سترو، وجاك شيراك، ودومينيك دوفيلبان.

وقد حملت المسرحية على سياسة جورج بوش وأظهرته في مواقفه الغامضة والمتناقضة التي تقفز في تصريحاتها فوق حقائق الواقع وتتلاعب بها وتعمد إلى تزويرها على شاكلة تبرير ما يحصل في العراق بعد الاحتلال بالقول : إن شعباً كان يعاني بات الآن يعاني بدرجة أقل.

أما وزير الخارجية الأمريكي كولن باول الذي يقدم على أنه شخصية درامية تطالب بتشكيل ائتلاف دولي، فيظهر رياء المعسكر الأمريكي بقوله: يسألني الناس على الدوام، كيف أننا نعرف أن صدام حسين

يملك أسلحة دمار شامل، كيف نعرف ذلك؟ إننا ببساطة ما نزال نحتفظ بالإيصالات.

وأعرب كبير مفتشي الأمم المتحدة عن أسلحة العراق سابقاً هانس بليكس عن إعجابه بهذا الملخص عن التاريخ المعاصر في تعليق صحافي، وأكد في هذا التعليق على معلومات كشفتها المسرحية بقوله: نعم هذا صحيح قال نائب الرئيس الأمريكي ديك تشيني لي شخصياً ولمحمد البرادعي، إن الولايات المتحدة لن تتردد في تلطيخ سمعة مفتشي الأمم المتحدة.

وتنتهي المسرحية بحديث منفي عراقي مع نفسه على شكل مونولوج داخلي تكاد تكون كلماته مستمدة من إحدى خطب وتعليقات المرشح الديمقراطي جون كيري، يقول فيه: أتوا لإنقاذنا لكن لم يكن لديهم خطة لمرحلة ما بعد الحرب.[١٥]

إحـــالات

١- نشرة المنصة.
٢- موقع جهة الشعر
WWW.JEHAT.COM.
٣- موقع قناة الجزيرة
WWW.ALJAZEERA.NET.
٤- موقع ميدل ايست أن لاين
WWW.MIDDLE-EASTOONLINE.CO.
٥- موقع البوابة
WWW.ALBAWABA.COM.
٦- موقع العرب أونلاين
WW.ARABONLINE.CO.
٧- موقع القناة
WWW.ALQANAT.COM.
٨- وكالة الأنباء الكويتية "كونا"
WWW.KUNA.NET.
٩- موقع أقلام
WWW.AKLAAM.COM.
١٠ - موقع نسيج
WWW.NASEEJ.COM.
١١- شبكة المعلومات العربية المحيط
WWW.MOHEET.COM.
١٢ - وكالة المغرب العربي للأنباء
WWW.MAP.CO.MA.
١٣ - وكالة الأنباء التونسية
WWW.AKHBAR.TN.
١٤ - وكالة الأنباء الجزائرية
WWW.APS.DZ.
١٥ - وكالة أنباء الشرق الأوسط
WWW.MENA.ORG.EG.

❖ ❖ ❖

٢٩٤

كتاب الشـــهر

فضـاءات الأدب المقــارن

عرض وتقديم:
محمد سليمان حسن(*)

صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان: «فضاءات الأدب المقارن: دراسة في تبادل الثيمات والرموز والأساطير بين الآداب العربية والأجنبية». الكتاب من تأليف الباحث الدكتور «نذير العظمة». يقع الكتاب في /٢٦٣/ صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه : مقدمة و /٦/فصول بحثية. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

(*) محمد سليمان حسن: باحث من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب.

الأدب المقارن إلى أين؟

ما يزال مصطلح الأدب المقارن يثير الريب، ويستدعي احتدام المناقشة بين أنصاره وخصومه. فالأدب المقارن، اصطلاح لا يشير إلى دلالة محددة واضحة في رأي الكثيرين. لذا اقترح خصوم هذا الميدان المعرفي الجديد أن يلحق بالأدب القومي أو الدراسات التاريخية المقارنة للأدب، أو بالمقارنات النقدية للأدب أو بنظريته أو فلسفته دون أن يكون له هوية مستقلة.

ورغم الاعتراضات التي جوبه بها الأدب المقارن، فقد استطاع أن يشقّ طريقه في ميادين الدراسة والبحث، في العالم بأسره. فقد استطاع ان يحقق نجاحاً أكيداً في ولادته ونموه وتشعب معارفه وتنوع مساراته وغنى اتجاهاته ومناهجه.

يعرف «هنري ريماك» الأدب المقارن، وهو من أبرز الدارسين الأمريكيين بقوله: «الأدب المقارن هو دراسة الأدب خارج الحدود القومية، وعلاقة الأدب أو الآداب بالفنون الأخرى. ودراسة علاقاته مع المعارف الإنسانية المتنوعة العلوم بشقيها والأديان، هو دراسة تأثير أدب على أدب، بل مقارنة أدب بآخر أو آداب أخرى ومقارنة الأدب بغيره من مجالات التعبير الإنساني».

وبتعبير «إيتامبيل» أنه لابد أن يربط الأدب المقارن على الساعة الأمريكية»، أي على نهجها، لا تقليداً واقتداء بل حلاً لأزمة الأدب المقارن وخروجاً به من العزلة.

فضاءات الأدب المقارن

حين اتسعت فضاءات الأدب المقارن اتسعت منهجياته وتنوعت أدواته. فلم يعد الأدب المقارن يعني بالفضاء الواحد، بل خرج إلى الآفاق الإنسانية وأصبح معنياً بالعلاقات الدولية للأدب فاستحق هويته الإنسانية وعاد ادراجه إلى مفهوم (أدب العالم) الذي بشر به (غوته) في ديوانه (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي). إن منهجيات الأدب المقارن اليوم وفضاءاته تتكاثر متوالدة متناسلة تبعاً للاتساع المعرفي الذي أصبح معه هذا الأدب ضرورة معرفية. إن الأدب نواة يتجلى في فضاءات متعددة: فضاء التأثير والتأثر. علاقات الأدب بالمعارف وتجلياته. علاقات الأدب بالفنون الأخرى. الدراسات الشفهية الأسطورية. الترجمة وغناه الذي لا يحد. وفضاء الأدب أو فلسفته.

مفهوم التأثير والتأثر ونظرية الوهج

ماذا يعني مفهوم (التأثير والتأثر)؟

هل يعني النقل المباشر والواعي لبعض العناصر في النص الأصل، أم التأثر الضمني به.

يمكننا أن نحدد ثلاثة مفاهيم (للتأثير والتأثر) بشكل عام.

أولاً: التأثير والتأثر عن طريق الاحتذاء والمحاكاة كما في المعارضات الشعرية والتأليف المسرحي، فهناك نص أصل يحاكيه المبدع أو يحتذيه.

ثانيًا: هو مفهوم النص المضاد (المتأثر) بالنص الأصل (المؤثر) حيث يمتزج الوعي باللاوعي ويفرز المبدع تميزه الفكري والفني من خلال نصه.

ثالثًا: تبرز فيه عوامل أخرى. ويتمثل في نظرية الوهج في الأدب المقارن. ويعني المقارنيون بالوهج أن الروائع خاصة والأعمال الإبداعية الفنية عامة لها وهجها الذي يؤثر في الآخر المبدع. ليس من خلال النص وعناصره فحسب بل من خلال سمعته والهالة التي تكونت حوله كألف ليلة وليلة مثلاً.

في هذا المفهوم الثالث: مفهوم الوهج يمارس المبدع المتأثر سلطة أوسع في الاختلاف ويتمتع بمساحة أكبر من حرية الإبداع والتميز.

التأثير والتأثر والتراسل

في دراستي للعلاقات الأدبية بين حضارتنا وبعض الحضارات الأخرى على مدى سنين طويلة، تبين لي أن تبادل المؤثرات على الصعيد الحضاري بين مبدعينا ومبدعي الأمم، هو ظاهرة تنم عن حرية الاختيار والقوة والقدرة على



الحوار لا على الدونية. خصوصًا متى هضمنا وتمثلنا هذا الآخر، بما يعبر عن خصوصيتنا الحضارية.

فعلى سبيل المثال لنأخذ تعامل شعرائنا مع الميراثين القومي والإنساني كإيضاح للفكرة. هناك ثلاث مراحل تتميز في هذا التعامل: أ) مرحلة الإعجاب والانبهار. ب) المحاكاة. ج) الإبداع بالتجاوز. فليس غريبًا إذاً أن يقوم التراسل بين الفنون والمعارف في المخيلة الواحدة أو بين عقول متعددة.

أما مصطلح التراسل والذي يتواشج مع مصطلح التأثير والتأثر هو أكثر حيادية وموضوعيه. وقد اكتشف أهمية التراسل في الإبداع الشعري «شارلز بودلير» في ديوانه «أزهار الشر» فعبر عن المسموع

بالمرئي والمرئي بالمسموع. إن تراسل الفنون القائم أصلاً على خطاب الحواس هو تراسل بين فن وفن كالشعر والرسم أو الشعر والموسيقا.

الأندلس نموذج مبكر للرينسانس الأوروبي

لقد فككت «ماريا مونيكال» في كتابها «الدور العربي في التاريخ الأوروبي للقرون الوسطى» أسطورة الغربية، في نشأة النهضة الأوروبية، وتتبعت انتقال الموضوعات والأفكار من المصادر العربية إلى الأعمال الإبداعية الأوروبية. واختارت الركائز التي قامت عليها آداب النهضة الأوروبية. وأضاءت تاريخ نشأة الموشح .كما أعادت الاعتبار إلى مصطلح «التروبا دور» وجذره العربي.

وانسجامًا مع أطروحتها المركزية تشدد السيدة «مونيكال» على أن الأدب الأندلسي هو أدب أوروبي اقتضته دواعي البيئة الجديدة وحضارتها المتميزة عن الأصل اللغوي العربي.

إن القراءة النصية والمقارنة هي السبيل الوحيد للخروج بنتيجة علمية في رأيها لمسألة الموشحات. الأصل الجيني ومصادر الإلهام في الطرفين الاستشراقي والاستعرابي.

قلق التأثير ونزعة التأصيل الأوروبي

إن نزعة التأصيل التي كثيراً ما تدغدغ مشاعرنا القومية والدينية، وجدت أيضًا في أوروبا في نص المركزية الأوروبية. وهي قائمة على طهارة الهوية القومية أو الحضارية أو صفاء العقيدة وإنكار الآخر. لذلك يتجه التأهيل في منشأ النهضة الأوروبية إلى الإغريق لا العرب. فالشعر البروفنسي في إيطاليا وإسبانيا وفرنسا يرد إلى جوقات الكنائس وأدعيتها وصلواتها. أما الشعر العربي في إسبانيا لقرون خلت فيسدل عليه الستار إلا عند المنصفين. هذا ما سنحاول رده إلى أصوله في ملحمة دانتي.

ملحمة دانتي بين المؤثرات والمصادر

المصادر التي عنيت بالمؤثرات الإسلامية لقصة الإسراء والمعراج في ملحمة دانتي الألجيري (الكوميديا الإلهية) تكاد لا تعدو أصابع اليدين. نذكر منها أهمها وأبكرها «آسين بلاسيوس» وكتابه «الإسلام والكوميديا الإلهية» (١٩١٩م) الذي طرح قضية أزعجت الكثيرين من الذين يعتقدون بنقاء العبقرية لآداب النهضة الأوروبية، القائم على جسد إغريقي وروح مسيحية. فكيف يمكن لشاعر أوروبا أن يكون متأثراً بالإسلام.

لا ينكر هؤلاء تأثر أوروبا بالفلسفة

والعلوم الإسلامية. فأوروبا مدينة للحضارة الإسلامية، ولكنها تجاوزتها إلى الينابيع الإغريقية. أما الأدب والشعر فهما يعبران عن تميز العبقرية الأوروبية وأصالتها - لاسيما في الملحمة المذكورة.

فأين إذن مؤثرات الإسلام في ذلك كله؟

قضية التأثير والتأثر في مسألة المعراج والكوميديا، لم تعد قضية خاضعة للتخمين والتكهن ويمكن تأييدها بوثائق تاريخية. إن الكوميديا الإلهية مدينة للمصادر الإسلامية بنشأتها لا من حيث المضمون فحسب بل من حيث الشكل أيضاً.

ولكننا لتبسيط المسألة يمكن أن نفرغها عنها فنؤكد أن قصة (الإسراء والمعراج) هي دون ريب، الجذر الإبداعي الذي يكمن في خلفيات هذه الآداب العربية والفارسية والتركية والأوروبية.

ولكي نقطع الطريق على الموقف الأيديولوجي، يمكننا أن نحدد بشكل أوضح ماذا نعني بمسألة التأثير والتأثر. لقد استعاروا نموذج المعراج ومعمارية القصة ليعبر كل واحد بدوره عن استراتيجية مختلفة ورؤية مخصوصة.

فما ذهب إليه «بلاسيوس» من أن المصادر الإسلامية هي التي كونت أو حرضت على تكوين الكوميديا لا تثبته الدلائل الدراسية المقارنة فحسب، بل تقدمه أيضاً الوثائق التاريخية التي لم يعد من شك في وجودها.

لقد أثرت قصة الإسراء والمعراج على نشوء الكوميديا الإلهية.. إلا أنه لا ينطوي على قيم القوة والضعف الذي يوحيه مصطلح التأثير والتأثر. فللكوميديا الإلهية قيمتها الفكرية والفنية ومما يقوي هذه القيمة أنها قامت على التواصل بين الحضارتين المعنيتين.. ولكن الكوميديا الإلهية تعبر في التحليل الأخير عن الحضارة التي نشأت فيها.. وترتبط برؤيتها للحياة والفن والمصير والموت.

وهج ألف ليلة وليلة وتناسل الرموز

يعالج المؤلف في هذا الفصل تناسل الرموز بين الحكاية والقصيدة، وهجرة الرموز من تقاليد أدبية بعينها إلى تقاليد أدبية أخرى. إن مؤثرات «الليالي» أي «ألف ليلة وليلة» لا تقف عند حدود الإبداع السردي في الأقصوصة والرواية بل تتعداها إلى فضاء القصيدة والرمز، إلى مملكة الخارق والخيالي والعجائبي الذي فيما يدهش المخيلة ويمتعها في آن، ينفذ إلى الفكر والذاكرة الجمعية الإنسانية المشتركة.

صموئيل كولردج ومؤثرات ألف ليلة وليلة.

ما تنفك منهجيات الأدب المقارن تتنامى منذ مطالع القرن العشرين. فبالإضافة إلى منهجيات التأثير والتأثر الفرنسية اكتسبت

الأساطير والفولكلور والآداب الشفوية اهتمامات متزايدة عالميًا، وهو الإنجاز الذي قام الألمان بقسطه الأوفى.

ورد الاعتبار للفولكلور الشعبي، فكتاب كالف ليلة وليلة عندنا، أصبح عند الترجمة رائعة عالمية، وأخذ سبيله إلى التأثير في الآداب العالمية.

ومؤثرات ألف ليلة وليلة لا تقف عند حدود الإبداع السردي، بل تتعداها إلى مملكة الخارق والخيالي والعجائبي، ويتخذها المربون وسيلة لبناء الشخصية الإنسانية عند اليافعين. في هذا المجال سوف نركز على ألف ليلة وليلة والأدب الانجليزي، وعلاقة إبداع «صموئيل كوليردج» وقصيدته المشهورة «البحار القديم» برمز من رموز ذلك السفر الجليل.

لقد ترك لنا «صموئيل كوليردج» إرثًا ضخمًا في الشعر الإنجليزي وهو واحد من أهم الشعراء الرومانسيين الإنجليز. اشتهر بنظريته في النقد «الخيال والوهم» كما اشتهرت قصيدته «البحار القديم» و «قبلان خان» بسمعة عالمية.

فالوثائق العلمية تؤكد استفادة «كوليردج» من «ألف ليلة وليلة». بعض الدارسين يؤكد أن نسق الكتاب الخيالي دخل عنصرًا أساسيًا في التركيب النفسي والفكري «لكوليردج». وبعضهم الآخر لجأ إلى التوثيق وملاحقة تعامل «كوليردج» من خلال أعمال نثرية وشعرية بعينها بعناصر «ألف ليلة وليلة» سواء أكانت فكرة أم قيمة ورمزاً وخيالات.

إن حكاية «الأمير زين الأصنام وملك الجان» وهي من «الليالي» واحدة من «حكايا اليتيم» «لغالان» في الترجمة الإنكليزية وللجزء الثاني من هذه الحكاية يشير «كوليردج» لقراءته لها في رسالته وهو طفل صغير. واستخدام لفظ «العذراء» يوحي بذلك. إضافة إلى رموز أخرى.

«ألف ليلة وليلة» و «الأرض الخراب»

ظلت «الأرض الخراب» كمعلم من معالم الحداثة مدينة لحضارة ما بين النهرين القديمة وأساطير الخصيب كمصدر أساسي من مصادر الرؤيا الشعرية لإليوت.

إلا أنه في أواخر الثمانينات دخل على تفسير جديد. إذ يتحول «جون هيث ستبز» في تأويل القصيدة من الأسطورة البابلية إلى الفلكلور الإسلامي كما جاء في بعض حكايا ألف ليلة وليلة ولا سيما حكاية «الصياد والعفريت وملك الجزر السوداء».

إذ يعتقد «جون هيث ستبز» في مقالته «ملك الجزر السوداء وأسطورة الأرض الخراب» أن هناك موازيات مثيرة بين حكاية ملك الجزر السوداء الشاب

والروايات الأوروبية القروسطية في البحث عن «الكأس المقدسة» التي شرب منها السيد المسيح. ففي هذه الروايات سرين مقدسين من أسرار المسيحية وميراثها. أولها: الكأس المقدسة التي شرب منها المسيح. وثانيها: هذه الأسرار التي يحرسها الملك الصياد وهو الرمح الذي اخترق خاصرة السيد المسيح. لقد نزلت بالملك الصياد الكارثة، فاخترق الرمح المقدس لواياه وأصبح مقعداً. ونزلت الكارثة أيضاً بمملكته.

وقد تمثلت الملكة الساحرة في قصص الكأس المقدسة المسيحية في السيدة الكريهة وإن رش الماء على الملك الذي انقلب إلى حجر، إن هو إلا طقس من طقوس الخصب والمطر لاستعادة دورة الحياة.

السلطان أو الفارس الباحث في كلا النصين: نص ألف ليلة وليلة ونص الأسطورة المسيحية، يمثل الملك الجديد المولود ولادة ثانية.

أن نستخدم المفهوم البابلي وطقوس الخصب لفهم معاناة «إليوت» إلى «جيمز فريزر» في «الغصن الذهبي».

لكننا نجد صعوبة في تأويل «جون ستبنر» للقصيدة الذي تدعمه دون شك معاناة «إليوت» الجنسية والروحية. كما تنقصه الوثيقة.

«شكسبير العربي»

لا تكتمل صورة شكسبير العربي إلا إذا أبرزنا خطوطها الأساسية:

أولاً: شكسبير في الترجمات العربية لا سيما مسرحياته وسونتاته.

ثانيًا: مؤثرات شكسبير الدرامية في القيمة ورسم الشخصية والحبكة والحوار واللغة والبيان.

ثالثًا: مؤثرات شكسبير في القصيدة العربية الحديثة إيقاعًا وبياناً وتصويراً وحواراً وحبكة.

رابعًا: شكسبير في الترجمات النقدية أو في تعريفه إلى المتلقين العرب.

سنحاول دراسة تأثير شكسبير في الأدب العربي من خلال نموذجين اثنين هما: شكسبير والشاعر خليل مطران. شكسبير والسياب.

«شكسبير وخليل مطران»

اهتم الشاعر خليل مطران بأدب شكسبير وترجم له العديد من مآسيه إلى العربية من الفرنسية، وهي: هاملت (١٩٤٩)، مكبث (١٩٥٠)، تاجر البندقية (١٩٢٢)، عطيل (١٩١٢)، الملك لير (١٩٢٧)، ريتشارد الثالث (١٩٢٧)، يوليوس قيصر (١٩٢٧)، العاصفة (١٩٤٧).

وكتب مقدمة ذكية عن بلاغة شكسبير

الشعرية، وربطها بالبلاغة العربية. كذلك أدخل مطران إلى شعر العربية جنساً آخر ألا وهو القصة التاريخية من خلال الوحدات المشهورة والحبكة ورسم الشخصيات والحوار. واتخذمن التاريخ قناعاً ليطرح مشكلة الاستقلال والحرية. وكان شكسبير من المصادر الهامة للأجناس الجديدة في الشعر العربي في المسرح والقصة الشعرية عند كل من أحمد شوقي ومطران، وجعل التاريخ مادة شعرية كالوجدان سواء بسواء.

«شكسبير وبدر شاكر السياب»

صرح بدر شاكر السياب، بأن شكسبير من الشعراء الأوائل الذين أثروا فيه قبل أن يستقر على (ت.س.إليوت وإديث سيتويل). مهتمًا بما يقدمه إليه الشعراء الإنجلو سكسون من تقنيات شعرية ليعبر عن رؤيا متميزة ومنتمية.

وتبرز مؤثرات شكسبير في قصائد «المومس العمياء» و«حفار القبور» و«الأسلحة والأطفال» باعتماده على تراجيدية التصوير.

ففي قصيدة «الأسلحة والأطفال» يخاطب السياب «آفون» النهر الذي يمر بقربه شكسبير قائلاً:

سلام لأفون روى عروق

شكسبير والزهر والدالية

إلا أن السياب لا يولع بمأثورات شكسبير لأسباب فكرية أو من أجل مضامين قصائده بحوافز إيديولوجية.

أما تضمين السياب من شعر شكسبير الأكثر فنية وابتكاراً فيتمثل في قصيدة «رؤيا فوكاي» حول الحروب وقتل الإنسان في تاريخ البشرية من أجل الذهب». مؤكداً ذلك في قوله:

على عمق أذرعة خمسة

ينام أبوك في قرارة البحر

لقد أصبحت عيناه لؤلؤتين

أسمع ها هو الناقوس ينعاه.

وهكذا يركب السياب عدة مصادر في نسيج القصيدة بالتداعي.

«الإبداع والجنون»

إن جنون الإبداع لا يعني ضياع العقل، بالقدر الذي يعني فيه: إعادة ترتيب الأشياء والمفاهيم في سياقات أخرى مخالفة للعقل العام. وعلاقة الإبداع بالجنون أو العكس علاقة تجاورية، تصاحب، أو تتداخل، مع ما يطلق عليه بالجنون.

إطلاق الحكم على الإنسان بالإبداع أو الجنون مسألة نسبية. فقد اعتبر «أفلاطون» الشعراء مجانين. لأنهم يؤججون العواطف ويقودون النفس البشرية

إلى حالة من عدم التوازن ، مما يقود المدينة الفاضلة إلى الاضطراب.

وفي جاهلية العرب وسم الشاعر بالجنون في إطار نظرية شياطين الشعر . فالإبداع الشعري للشاعر الجاهلي لا يتم بقوته بل بقوة شيطانه. لكنه ينطق بالحكمة أو المعرفة. فالمخيلة العربية وسمت الشاعر كمجنون ينطق بالحكمة أو المعرفة خلافاً للإغريق.

«ديك الجن الحمصي » قاتل حبيبته «ورد» غيرة من أن يمسها أي مخلوق. يتجاور الإبداع والجنون. وكذا الشاعر «وليم بليك» اتهم بالجنون ، نظراً لنزعته الصوفية على مذهب الأفلاطونية الحديثة.

وحين يقود الإبداع إلى الانتحار ألا يشكل ذلك جنوناً؟! فقد اقترف عدد من المبدعين الانتحار لأسباب مختلفة اجتماعياً وفكرياً: ما يكو فسكي، آرنست همنغواي، خليل حاوي. هل انتحر كل من هؤلاء لأنه مجنون؟ أم أنه مجنون لأنه انتحر؟ كل ذلك وارد وممكن.

«هجرة الأفكار والتيمات»

يمكننا القول: إن هجرة الأجناس الأدبية ما بين الآداب والثقافات كهجرة الأفكار، غالباً ما يصاحبها رموز وصور وتقنيات وإيقاعات جديدة للغة. إلا أنّ الصيغ التي تتخذها هذه المفردات الثقافية تختلف الفروع التي هاجرت إليها عن الأصول التي انبثقت منها. وهنا تتخذ مهمة دارس الأدب المقارن أهمية قصوى لا تطال الأدب فحسب، بل تشمل الحوافز والروابط التي تصل المعارف بالآداب والآداب بالفنون في اللغة الواحدة.

وتلعب الصحف والمجلات المختصة والرصينة دوراً بارزاً في توصيل الأفكار والتيمات الجديدة عن طريق الترجمة، فقد تأثر «جبران خليل جبران» بأفكار «العقد الاجتماعي» للفيلسوف الفرنسي «جان جاك روسو»، لا سيما في كتابه الأجنحة المتكسرة». وكان جبران من المعجبين بأدب «أديب اسحاق» وكان من المتبنين لمجلتي «المقتطف والهلال». وكذا كان الشاعر «الشابي» في قصائده متأثراً بما يبدعه جبران . وخاصة في «النبي المجهول» وقصيدة «إرادة الحياة». لكن في الوقت الذي عاد فيه «جبران» إلى أحضان الطبيعة متأثراً «بروسو»، تجاوز «الشابي» ذلك في دعوته إلى الثورة والتمرد كما في «إرادة الحياة» . وربما يكون «الشابي» أقرب إلى «نيتشه» من «روسو».

«قلقامش الخضر والتحولات المعرفية»

إن كثيراً من أفكار حضاراتنا القديمة ورموزها، تحافظ على جوهرها من الاندثار والموت،بتلبس سياقات وطقوس مواتية في

الحضارات التي تنتقل أو تتحول إليها. فالخضر في الذاكرة الشعبية يقوم بنفس وظيفة «تموز» في بقاء الحياة في إطار الفكر الإسلامي.

و«الخضر» في أدب السياب هو «بعل» الكنعاني، وهو أقرب إلى «قلقامش» الذي اتسم بسمة الخلود، وهكذا فإن رمز الخضر ينطوي على دلالات الفروسية وقتل الشر إضافة إلى دلالة استمرار الحياة والخصب.

علينا أن نرى، عند تفحص هذه الرموز أنها تتحرك في حقل دلالي مشترك:

قلقامش= بعل في سياق الفروسية وقتل التنين واستمرار الخصب

بعل= تموز في وظيفة الخصب لكنه يقتل الشر ولا يقتل.

الخضر= بعل + قلقامش + تموز ويتحول بالولاية بمشيئة الله من مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان عند كثير من الفقهاء والمتصوفة.

وهكذا نجد أنفسنا في حضرة حقول دلالية مشتركة ومتداخلة تتعدد بتعدد التواريخ والعقائد والرموز والجوهر واحد، والانتقال واضح من خصب الجسد والطبيعة إلى خصب الروح والعقيدة.

❖ ❖ ❖

إصدارات

❖ **الفتاة المسترقة:** صدر حديثًا عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة «روايات عالمية» رواية «الفتاة المسترقّة» للروائية النيجيرية«بوتشي إيمشيتا» . قام بترجمتها إلى اللغة العربية الأستاذ «شوكت يوسف». وقد فازت هذه الرواية بجائزة «جوك كامبل» تثير فيها الروائية قضية التعاطف مع الوجع الإنساني، وتعتبر صرخة احتجاج وإدانة للا إنسانية النظم والسلطات الزمنية والدينية تجاه المرأة.

❖ **الطرماح بن حكيم:** ضمن سلسلة «المختار من التراث العربي» صدر عن «مديرية إحياء ونشر التراث العربي» الكتاب رقم /١١٨/ تحت عنوان «الطرماح ابن حكيم بين الخوارج وبين الشعراء ». الكتاب من تأليف الباحث الأستاذ «أحمد سليمان معروف». يقع الكتاب في /٢٨٦/صفحة من القطع الكبير.

❖ **إعادة تنظيم العالم:** كتاب حديث، صادر عن وزارة الثقافة السورية تحت عنوان«إعادة تطيم العالم: دراسة تحليلية نقدية لأطروحة صامويل هنتنجتون في صدام الحضارات». الكتاب من تأليف الباحث الدكتور «محمد ياسر شرف» . يقع الكتاب في /٥٧٤/ صفحة من القطع الكبير.

❖ **الجيوسياسية والعلاقات الدولية**: أصدر الباحث «موسى الزعبي» عن وزارة الثقافة السورية، كتابه الجديد تحت عنوان: «الجيو سياسية والعلاقات الدولية: أبحاث في الجيو سياسية وفي الشؤون والعلاقات الدولية المتنوعة». يقع الكتاب في /٤٦٢/ صفحة من القطع الكبير.

❖ **الجمهورية المثلى**: ضمن سلسلة الكتاب الشهري، أصدرت وزارة الثقافة السورية، الكتاب رقم /١٩/ تحت عنوان «الجمهورية المثلى» للباحث والمفكر العربي السوري «زكي الأرسوزي». يقع الكتاب في /٢٠٠/ صفحة من القطع الوسط. أما الكتاب القادم الذي سيصدر ضمن هذه السلسلة فهو: «بعض قضايا الفكر العربي المعاصر» للباحث والمفكر «جلال فاروق الشريف».

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة



